CÁSSIA PALHA

TELEVISÃO & HISTÓRIA

SOBRE MEMÓRIAS DAS TELAS E SOBRE TELAS NÃO REMEMORADAS

FINANCIAMENTO

CAPES

FAPEMIG

APOIO

PGHis Programa de PósGraduação em História

UFSJ Universidade Federal de São João del-Rei

LIS

Atena Editora

Ano 2024

CÁSSIA PALHA

TELEVISÃO & HISTÓRIA

SOBRE MEMÓRIAS DAS TELAS E SOBRE TELAS NÃO REMEMORADAS

FINANCIAMENTO

CAPES

FAPEMIG

APOIO

PGHis Programa de PósGraduação em História

UFSJ Universidade Federal de São João del-Rei

LIS

Atena Editora

Ano 2024

CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS APLICADAS

Editora chefe
Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira
Editora executiva
Natalia Oliveira
Assistente editorial
Flávia Roberta Barão
Bibliotecária
Janaina Ramos
Projeto gráfico
Ellen Andressa Kubisty
Luiza Alves Batista
Nataly Evilin Gayde
Thamires Camili Gayde
Imagens da capa
iStock
Edição de arte
Luiza Alves Batista

2024 *by Atena Editora*
Copyright © Atena Editora
Copyright do texto © 2024 A autora
Copyright da edição © 2024 Atena Editora
Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pela autora.
Open access publication by Atena Editora

Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo do texto e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva da autora, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos a autora, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial
Ciências Humanas e Sociais Aplicadas
Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí
Prof. Dr. Alexandre de Freitas Carneiro – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná
Profª Drª Aline Alves Ribeiro – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia
Profª Drª Ana Maria Aguiar Frias – Universidade de Évora
Profª Drª Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa
Prof. Dr. Antonio Carlos da Silva – Universidade de Coimbra
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Arnaldo Oliveira Souza Júnior – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Caroline Mari de Oliveira Galina – Universidade do Estado de Mato Grosso
Prof. Dr. Christopher Smith Bignardi Neves – Universidade Federal do Paraná
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Daniel Richard Sant'Ana – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Profª Drª Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Eufemia Figueroa Corrales – Universidad de Oriente: Santiago de Cuba
Profª Drª Fernanda Pereira Martins – Instituto Federal do Amapá
Profª Drª Geuciane Felipe Guerim Fernandes – Universidade Estadual de Londrina
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros
Prof. Dr. Humberto Costa – Universidade Federal do Paraná
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Jadilson Marinho da Silva – Secretaria de Educação de Pernambuco
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. Joachin de Melo Azevedo Sobrinho Neto – Universidade de Pernambuco
Prof. Dr. João Paulo Roberti Junior – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Jodeylson Islony de Lima Sobrinho – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof. Dr. José Luis Montesillo-Cedillo – Universidad Autónoma del Estado de México
Profª Drª Juliana Abonizio – Universidade Federal de Mato Grosso
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia
Profª Drª Kátia Farias Antero – Faculdade Maurício de Nassau
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal do Paraná
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Lisbeth Infante Ruiz – Universidad de Holguín
Profª Drª Lucicleia Barreto Queiroz – Universidade Federal do Acre
Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Universidade do Estado de Minas Gerais
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros
Profª Drª Marcela Mary José da Silva – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas
Profª Drª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Marianne Sousa Barbosa – Universidade Federal de Campina Grande

Prof. Dr. Miguel Rodrigues Netto – Universidade do Estado de Mato Grosso
Profª Drª Mônica Aparecida Bortolotti – Universidade Estadual do Centro Oeste do Paraná
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Pablo Ricardo de Lima Falcão – Universidade de Pernambuco
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Pedro Henrique Máximo Pereira – Universidade Estadual de Goiás
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro Oeste
Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanesa Bárbara Fernández Bereau – Universidad de Cienfuegos
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Freitag de Araújo – Universidade Estadual de Maringá
Profª Drª Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti – Universidade Federal da Bahia
Universidade de Coimbra
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS APLICADAS

Televisão e história: sobre memórias das telas e sobre telas não rememoradas

Diagramação: Ellen Andressa Kubisty
Correção: Jeniffer dos Santos
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: A autora
Autora: Cássia Palha

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

P161 Palha, Cássia
Televisão e história: sobre memórias das telas e sobre telas não rememoradas / Cássia Palha. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2024.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-65-258-2705-6
DOI: https://doi.org/10.22533/at.ed.056241408

1. Televisão - História. I. Palha, Cássia. II. Título.
CDD 791.45

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

FINANCIAMENTO APOIO

CAPES FAPEMIG PGHis Programa de PósGraduação em História UFSJ Universidade Federal de São João del-Rei LIS

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná – Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

Para meus pais:

Zé Palha, o “consertador” de televisão, e

Alcéia, a professora.

AGRADECIMENTOS

"Recognição abrangente pelas situações e dádivas que a vida lhe proporcionou e ainda proporciona" (Wikipédia, acesso em 11/11/2023). Esse é o significado mais amplo dado pela *Wikipédia* – com sua produção e distribuição de conteúdo em código aberto – para a palavra *gratidão*. Neste trabalho, que abraça tempos diferentes da minha trajetória acadêmica, variadas foram as situações e as dádivas que se fizeram presentes através de pessoas que somaram ao longo do caminho. Assim, a gratidão se dirige: aos alunos e orientandos com os quais eu tive o privilégio de debater e renovar a minha paixão pelos estudos de mídia; aos bolsistas desta pesquisa pela dedicação e firmeza da parceria nos nomes de Humberto Viana, Maurício Nascimento, Welington Martins e Cáthia Pereira de Oliveira; aos professores de história que participaram da pesquisa de história oral temática, em narrativas potentes sobre a experiência televisiva; aos colegas que integraram o Projeto "Memória e Comunidades de sentido: percursos historiográficos", do Programa Nacional de Cooperação Acadêmica da CAPES (2015/2020), e em especial pela interlocução estimulante com seus coordenadores Paulo Knauss (UFF) e Ana Maria Maud (Supervisora Pós-doutoramento - UFF); aos professores especialistas Ana Maria Mauad (UFF), Áureo Busetto (UNESP), Eugênio Bucci (USP) e Sônia Wanderley (UERJ) que aceitaram o convite para a participação no documentário *A televisão nas memórias de professores de história*, que é um registro audiovisual da primeira parte deste livro; ao meu orientando de iniciação científica David Guilherme Ferreira, responsável pela produção e edição documentária da pesquisa; a todos os colegas do Laboratório de Imagem e Som do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de São João del Rei (LIS/UFSJ), espaço de encontro entre nossos trabalhos de pesquisa, ensino e extensão, em particular pela acolhida da amizade e pelo privilégio da crítica das pesquisadoras Patrícia Mattos, Sílvia Brügger e Emilla Grizende que leram e contribuíram para a primeira versão deste livro; às agências de fomento CAPES e FAPEMIG que em momentos diferenciados apoiaram esta pesquisa; ao Programa de Pós-Graduação em História da UFSJ que através do financiamento do Programa de Desenvolvimento da Pós-Graduação (PDPG) Emergencial de Consolidação Estratégica dos Programas de Pós-Graduação stricto sensu acadêmicos da CAPES viabilizou a publicação desse livro; ao Márcio, companheiro de jornada e de renascimentos; ao nosso Felipe, por ser fonte de um tipo de amor que só a maternidade proporciona; e a todos e a tudo que direta ou indiretamente contribuíram para que houvesse tempo, saúde e direção.

Início de 2022. Um desgoverno avassalador. A fome chegando com força nas camadas mais empobrecidas do país. A insegurança e o isolamento social impostos pela pandemia ainda dão o tom do cotidiano frente às novas variantes da COVID-19. Dias intermináveis diante de telas que passaram a ser o acesso e a delimitação para quase tudo: trabalho, estudo, reunião familiar, informação, lazer... No computador faço uma revisão da primeira parte deste livro, pesquisa que em sua fase de campo foi realizada ao longo dos anos de 2015 e 2016, quando impactados pela crise política que golpeou o país, pensávamos que o pior já tivesse acontecido... Em meio ao trabalho, meu filho Felipe de dez anos rompe pela porta me convocando: "— Mamãe, vamos assistir ao *Irmão do Jorel?!* [1] Para quê ler esse texto se você já sabe o que está aí? Não foi você mesma quem escreveu?" Vencida pelo ritmo do dia começo a rir e decido por não me explicar. Apenas vou com ele pra frente da televisão. Na verdade, pra frente do televisor. Para Felipe a televisão não é uma instituição social com uma grade de programação reconhecida a ser consumida. É apenas um aparelho que ele usa eventualmente para retransmitir numa tela mais confortável aos olhos os produtos que ele mesmo seleciona – não totalmente a salvo de minha supervisão – no vastíssimo mundo digital de sua geração.

O episódio então começa, o décimo nono da terceira temporada que ele acessou pesquisando o YouTube pela tela do celular. O título em princípio não me chamou muito a atenção: "A revolução das coisas". [2] Os personagens representativos de três gerações estavam reunidos na sala de estar diante da nova televisão de tela plana da família (em que se viam coladas as etiquetas dos selos de garantia e de eficiência energética). Uma das matriarcas da trama (vovó Gigi) estava ao centro da sala empoderada com o controle remoto em mãos, quando o personagem principal (O irmão do Jorel) chega com a novidade: a antiga tevê da casa, então enterrada no fundo do quintal, havia ressurgido de sua cova rasa e estava na cozinha organizando um motim! Ela queria recobrar o seu trono na sala de estar. Fui então capturada pelo diálogo estabelecido entre a tevê antiga, que exibia em sua tela o realismo de um olho humano – numa sugestiva bricolagem de imagens – e os demais eletrodomésticos da casa, aqueles do "passado recente" (enceradeira, máquina de escrever, liquidificador, ferro elétrico, torradeira...) que também resolveram aderir ao movimento. A tevê começou então a esbravejar suas queixas de abandono, de ter sido

1 Estreada em 2014, trata-se de uma animação brasileira criada por Juliano Enrico e produzida em parceria com a Cartoon Network (Brasil), TV Quase e Copa Studio. A série foi vencedora em 2019 do Grande Prêmio do Cinema Brasileiro – Categoria Melhor Série Brasileira de Animação 2019. Sobre a série e sua inspiração conferir *In*: https://www.youtube.com/watch?v=qgKkTJGTMhc&t=355s). Acesso em 10/12/2021.

2 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=nHyjvrPRhE0&list=PLF9TKtvmYefURdERN-Iub3H-4ZxayA35Jx&index=19). Acesso em 10/12/2021.

tratada como um objeto e de ter sido literalmente enterrada por aquela família, de seus sentimentos negligenciados etc., etc. ..., no que foi confirmada pelos companheiros ali reunidos. A máquina de escrever, que se destacou como a intelectual da turma, mais que depressa disparou numa livre alusão ao sociólogo Sygmunt Bauman: "– Nada mais tem valor, nada é para durar. Vivemos tempos líquidos numa sociedade de consumo e de desperdício". Os demais se manifestaram em uníssono clima de contestação e resolveram declarar guerra aos humanos, no que seria a "revolução dos eletrodomésticos". Foi então que o disco de vinil sentindo-se excluído – seguido de perto pelo CD – entrou numa crise existencial: "-Mas eu não sou um eletrodoméstico!". Após várias discussões, resolveu-se o problema de representatividade no grupo. Entre as opções de revolução dos eletrodomésticos, revolução dos objetos, revolução dos bens de consumo e revolução das coisas, esta última seria com certeza a bandeira mais inclusiva. E a turminha então entoou: "– As coisas, unidas, jamais serão vencidas!". Deflagrada a guerra, numa sequência mais à frente, eis que a enceradeira passa deslizando frenética pelo piso de toda a casa gritando: "Humanos não passarão!". Nesse instante Felipe gargalhou e olhou pra mim com entusiasmo, num claro convite de cumplicidade com a narrativa. Ele entendeu que a animação dialogava com menções àquilo que com seu olhar infantil, ele já acompanhava sobre a vida política no Brasil. Uso dessa cena cotidiana para apresentar ao(à) leitor(a) a proposta deste livro.

Sabemos que as experiências midiatizadas – que a televisão impulsionou de forma exponencial ao vincular em sincronicidade imagens e sons do real – compõem parte de um processo histórico mais abrangente de nossa modernidade. Um processo que abarca tanto rupturas como continuações e convergências de práticas e formas de acesso às variadas tecnologias, numa reinvenção constante desse "estar diante de telas". Assim, uma grande distância separa evidentemente as formas de audienciação (Orozco, 2014)[3] de meu filho e de sua era digital, para a minha. Não estávamos diante da televisão analógica de minha referência pessoal, a televisão tradicional dos canais abertos, aquela que foi enterrada pelos personagens da animação. Contudo, como o pesquisador mexicano Guillermo Orozco Gómez bem ressalta é exatamente na compreensão da passagem do analógico para o digital que reside o potencial de análise para aquilo que acumulamos como conhecimentos *sobre* e *através* das telas. Malgrado mudarmos nossas práticas e em certo ponto até nossos papéis ao longo dos tempos – a interatividade e a produção de conteúdos na era

3 Para Orozco Gómez (2014) o termo audienciação é usado para designar o processo histórico mais amplo de relação dos públicos com as tecnologias e suas telas (de tevês, de computadores, de celulares, tabletes etc....).

digital são expressivas nesse sentido – o fazemos sempre em relação às telas. Continuamos nos conectando com elas e cada vez mais com o nosso outro por meio delas, independentemente da forma ou da plataforma com que a acessamos e dos parâmetros com os quais interagimos e interpretamos os seus produtos. Depois de um dia transitando por telas variadas, mãe e filho recriaram juntos os significados evocados por aquela animação. Interagimos com o campo limítrofe do imaginário e do real, envolvidos por nossas subjetividades e convicções em relação ao mundo ao nosso redor, através da fabulação daquele produto. Outras audiências poderiam ser envolvidas por aquela mesma narrativa de maneira totalmente contrária, e entre esses dois caminhos teríamos ainda uma gama expressiva de possíveis reapropriações junto a um público mais amplo.

Os estudos de recepção têm demonstrado a potência de se pensar os textos midiáticos para além da superfície mais palpável de seus conteúdos e interesses, contemplando exatamente as suas capilares e diferenciadas mediações (Martín-Barbero, 2000; Orozco, 2014) no tecido social. Ou seja, não apenas o que a mídia veicula, mas a forma como a ressignificamos no nosso dia a dia e o que fazemos efetivamente com isso. Uma relação pouco afeita a explicações simplistas de mera reprodução de valores e de representações. Trata-se daquilo que expressamos e construímos em nosso cotidiano a partir de nossas *táticas* (Certeau, 1994) de consumo, que implicam não só as assimilações mas também as apropriações criativas, reativas, performáticas e clandestinas que estabelecemos com esses produtos.

Na primeira parte deste livro faço então um convite a essa perspectiva e a esse desafio de um olhar para a televisão a partir do terreno de sua recepção, apresentando a pesquisa ***Memórias das telas: a televisão brasileira por professores de história.*** Quando decidi trabalhar com as memórias da televisão, minha inquietação inicial era sobre as experiências de professores de história da minha geração (nascidos entre os anos 1960/70) diante deste que foi o invento mais significativo de mediação das pessoas com o mundo durante a maior parte do século XX. No universo do senso comum, a história como área de conhecimento é frequentemente associada ao estudo do passado. Sabemos que o passado – do mais remoto ao mais imediato – e tudo aquilo o que ele representa, faz parte da própria consciência do ser humano. Já o ofício do profissional de história, como bem resumiu o historiador Eric Hobsbawm (1998, p. 37), é o da análise crítica dos sentidos desse passado nas sociedades, de seus interesses, de seus pontos de permanência e de transformação. No que completa afirmando que “os historiadores são o banco de memória da experiência”. Contudo, os historiadores não são os únicos nessa empreitada. Esse tipo de produção narrativa capaz de urdir sentidos em torno de nossas identidades sofreu um revés significativo com a

massificação de notícias e de produtos da moderna indústria cultural. Bem antes de sonharmos com a internet, a televisão nesse particular passou a ser uma sedutora e privilegiada janela de acesso, de seleção e integração das diversas experiências históricas da humanidade. Grande parte do que conhecemos e das imagens que temos de momentos relevantes de nosso país e do mundo chegaram até nós em princípio por esse banco de memórias eletrônicas. Então, como a tevê em sua condição de mediadora da vida política e cultural brasileira seria representada por professores de história? Quais memórias midiatizadas de nossa história recente teriam esses profissionais que nasceram no momento da popularização da tevê no país? Como se posicionariam como telespectadores? Quais seriam suas práticas de audiência e de avaliação da programação ao longo dos tempos? Quais as implicações de um rememorar da televisão brasileira, a partir do contexto da crise política de 2015/2016, momento em que a pesquisa foi realizada? Afinal, em que medida o ofício de um historiador/professor qualificaria essa recepção? Mais do que a busca por respostas, essas são as provocações que nortearam este primeiro trabalho.

Já na segunda parte do livro faço uma passagem de enfoque do campo da recepção para a análise dos conteúdos, das memórias *sobre* as telas para as memórias *que* as telas ajudaram a constituir na cena pública nacional. O recorte é feito a partir do telejornalístico *Globo Repórter*, da Rede Globo de Televisão. Esse telejornalístico fez cinquenta anos em 2023 e disponibilizou no Portal Globo seu projeto memorial comemorativo. Tendo pesquisado o telejornalístico na segunda metade dos anos 2000 foi com interesse renovado que me deparei com esse material. Seduzida como historiadora pela disponibilidade daquele rico e diverso acervo de fontes digitalizadas, já no primeiro contato com o site procurei quase que instintivamente, identificar as lembranças e os esquecimentos que a seleção daqueles registros trazia. Confesso que não foi com surpresa que percebi para além da vastidão do material selecionado como memorável, silenciamentos significativos da trajetória do programa. Entendendo que no processo de rememoração – ainda mais em casos de projetos de memórias oficiais, como este em questão – os silenciamentos podem nos dizer tanto quanto as lembranças, resolvi fazer uma releitura dos meus dados anteriores de pesquisa, mapeando a arquitetura desses apagamentos no projeto do site. Num tempo fora da órbita do universo digital e da fervura imediata das redes sociais, abordo então uma seleção de reportagens levadas ao ar entre o desaguar da abertura política na primeira metade dos anos 1980 até a posse do primeiro governo de Fernando Henrique Cardoso em 1994. Entre programas de perfis políticos e de pautas econômicas, demonstro como a linha editorial do *GR* costurou vínculos com a cena política brasileira e com a implantação do credo neoliberal no país, num

momento em que o Brasil se consolidava como uma das maiores democracias midiatizadas do mundo a partir da centralidade da televisão analógica. Que tipo de identidade jornalística foi construída no site oficial da emissora sobre o *Globo Repórter*? Quais programas foram selecionados como memoráveis? Quais as relações do telejornalístico com a cena política brasileira nos anos da redemocratização? Qual a lógica dos apagamentos em seu projeto memorial? Essas são as principais questões da segunda parte do livro, intitulada ***Telas não rememoradas: o Globo Repórter faz cinquenta***.

Seja pelo olhar de memórias sobre as telas, seja pelo olhar para as telas que fizeram memórias, esse é um convite para se pensar a televisão aberta brasileira. Uma televisão que como na animação do *Jorel*, nunca morre! Com ou sem motim ela sempre sai de sua cova rasa mostrando sua força de mobilização e reatualizando suas relações com o público. Que essa leitura traga um bom compartilhamento dessa tela de experiências!

Do ponto de vista da pesquisa em História, as relações entre televisão e memória podem ser enfocadas sob uma tríade de perspectivas. A primeira a enfeixar a memória institucional e/ou empresarial relativa à trajetória de organização e funcionamento do meio ou emissoras. Seguida da perspectiva a perscrutar memórias que a TV tendeu, em toda a sua história ou em períodos específicos desta, a gerar ou reforçar à sociedade a constituí-la, quer fosse ao conjunto desta, quer a uma ou mais partes. E, por fim, a perspectiva voltada ao vastíssimo e bastante diverso campo de memórias dos telespectadores sobre suas convivências e seus consumos do meio ao longo de suas trajetórias de vida.

De maneira geral, a memória institucional e/ou empresarial sobre a TV se detém, respectivamente, ao sistema televisivo no âmbito nacional da comunicação social e ao da operação de emissoras televisivas, quer em funcionamento, quer extintas. Embora essas no Brasil somem um número significativo, quando comparado, por exemplo, aos do sistema televisivo europeu e dos EUA, entretanto, restaram muito pouco vestígio de conteúdos que produziram, em regra, precariamente preservados e de difícil acesso. Porém, a memória da trajetória e atuação de emissoras extintas tem sido consubstanciada, ainda que de forma fragmentária, pela memória de agentes vinculados, à época da atuação delas, tanto ao sistema televisivo quanto a um ou mais canais de TV fora do ar. E a memória de tais agentes tem sido, também, empregada com recorrência na remontagem de trajetórias das emissoras que seguem em atividade.

São espaços de tal memória, desde documentos e anais de agências do Estado, quer direta, quer indiretamente voltadas ao setor de telecomunicações e sistema televisivo, passando por entrevistas à imprensa, livros de memórias ou (auto)biografias de concessionários, dirigentes, diretores e elencos televisivos, somados à gama de conteúdos similares divulgados, cada vez mais, nas infovias, até a programação das emissoras que, explícita ou implicitamente, reiteram suas memórias, sobremaneira, em suas datas comemorativas. Por certo, memórias seletivas, como toda e qualquer memória costuma ser. E sempre destacadas à luz de elementos e móveis sociais e culturais valorizados no presente imediatamente vivido, intentado legitimar socialmente tanto a existência passada quanto seu ingresso no futuro. Enfim, são narrativas apologéticas ao meio ou emissoras enfocadas e, mormente, carreadas do pronome “eu”. Daí, o trabalho do historiador que, a tomá-las como fonte e/ou objeto de pesquisas, se firmar no desvelar de suas motivações e subjetividades, tentando um nível de explicação sobre seus possíveis efeitos ao entendimento e compreensão da trajetória e atuação do meio e de uma ou outra emissora.

Em termos da segunda perspectiva, as memórias que a televisão tende a gerar ou reforçar à sociedade ou partes desta são resultantes de uma série de relações sistêmicas ou espúrias entre a operação do meio e os domínios da política e do capital. Relações encetadas na interseção entre o ordenamento estatal do espaço eletromagnético e a legislação de concessão pública para operação de serviço de radiodifusão (rádio e TV), interesses próprios de agentes políticos e/ou do mercado, coletivos ou individuais, com relação ao funcionamento e uso do meio, bem como demandas à operação da televisão preconizadas por organismos sociais e culturais representativos, ainda que comumente no Brasil estas surjam e se imponham colateralmente na relação sociedade e televisão.

No caso das emissoras comerciais, tendo a seu favor o poder atrativo do audiovisual, a recorrência em aplicar a equação "mais do mesmo" à programação de entretimento e à edição de notícias a superdimensionar – por meio de dissimulados expedientes da "arte" do editar – opinião de seus concessionários e/ou a que ecoa do segmento socioeconômico que eles integram, sem dúvida, tendem a influir em visões e apreciações da sociedade sobre o presente vivido, conformes ao *status quo*. Práticas, ademais, prenhes de potencial de que o dado a ver e o substrato oferecido para julgar sejam retidos e comungados na memória social ou de coletividades quando de lembranças, referências e balanços futuros sobre a quadra daquele momento. Colaboração da televisão à manutenção do status *quo* que não se restringe à programação televisiva a tratar, real ou ficcionalmente, o presente em curso, mas que se imiscui, há muito, na remontagem do passado, nacional ou alhures, próximo ou remoto, via teledramas, reportagens e documentários classificados como de "fundo histórico", aliás, seara a contar com bons índices de audiência. Sobre estes resta a esperança de que telespectadores se interessem em buscar mais informações sobre a quadra histórica enfocada, cuja jornada pode levá-lo a narrativas instrutivas e analíticas. Coisa que a internet tem facilitado, embora o trânsito nas infovias para tal busca possa facilmente ser desviado de conteúdos abalizados pelo conhecimento e a ciência.

Dada a natureza fugidia e polissêmica da TV, a remontagem e análise, sobremodo pela pesquisa histórica, de investidas e expedientes que emissoras lançaram ao longo de sua trajetória a influírem na constituição de memórias sociais e/ou de coletividades, guardam expressas necessidades de prévio e preciso esquema de arquivamento e preservação de conteúdos tal como realmente televisionados, somada à garantia de efetivo e amplo acesso público a eles. No caso brasileiro, tais necessidades e garantias, ao contrário de outros países, sobremaneira europeus, são muito limitadamente atendidas, devido à interposição, desde obstáculos técnicos e de operação da TV que remontam

à fase inicial da operação do meio no país, até a insistente indefinição sobre o caráter privado ou público sobre os conteúdos televisivos passíveis de transmissão via concessão pública para tanto. Além de persistir em grande parte da intelectualidade e a da comunidade de pesquisadores brasileiros, há certo descaso quanto à necessidade de dotar conteúdos televisivos do *status* de objeto de preservação, os quais, como sabido por décadas, integram e influem em memórias sociais ou coletivas num Brasil amplamente tocado pelo que vai à telinha da televisão. Isso apesar de que ambas aquelas coletividades sejam cônscias e críticas dos usos e abusos do meio pelo poder político e o do capital. Enfim, pedregoso e, mesmo, hercúleo tem sido o trabalho do pesquisador que investe na frente de pesquisa sobre a história das relações entre televisão e memórias sociais/coletivas.

Em relação à terceira perspectiva, focada em apreender e compreender às memórias sobre a TV nutridas pelos telespectadores, sobremodo, enfeixadas sob visões retrospectivas de convivências e consumos do meio no decorrer de suas trajetórias de vida, é a que se constitui – apesar de, antemão, se igualar a um caleidoscópio a projetar inesgotáveis prismas à visão – de complementariedades e assertividades, inflexões ou rupturas ao muito que aquelas duas perspectivas, já destacadas, tendem a projetar e reiterar sobre as relações entre meio e público. Até porque são memórias que, ainda que possam não demarcarem explicitamente, entrelaçam o que o telespectador viu, apreendeu, apreciou e sentiu sobre conteúdos televisivos com ancoragem em fases e situações concretas do percurso de sua vida e o dado a ver, apreender, sentir e julgar que a programação televisiva transmitiu, quer de realidades próximas, quer distantes em uma quadra histórica ou, mesmo, no atravessar de algumas dessas. É certo que tais memórias dos telespectadores guardam relatividades com os círculos sociais e culturais que eles integram ou transitam, inclusive, sendo tais memórias atravessadas de sentidos bastante próprios daqueles círculos, sendo que, por sua vez, cada um e todos ao mesmo tempo se inscrevem num conjunto de relações com a TV, sem se furtarem de lançarem opiniões sobre o meio ou a uma ou outra emissora.

Sem dúvida, uma frente de pesquisa a demandar muito trabalho em termos de levantamento de dados empíricos e busca documental e, ademais, exige a formulação de metodologia interdisciplinar, de antemão, com vistas a interseccionar metodologias mais comumente próprias à área da História, Comunicação, Sociologia e Antropologia. E sem desconsiderar que o pesquisador não poderá perder de vista operações e resultados sociais e culturais da memória institucional/empresarial da TV e das memórias sociais e coletivas que o meio ou emissoras intentam gerar e reforçar. Mas são pesquisas que têm potencial

para reparar, precisar ou, mesmo, colocar abaixo assertivas lançadas sobre relações do meio e seu público pelo saber teórico. Este, descarnado, mormente, de pesquisa empírica e documental, quando não, cravejado de preconceitos de natureza acadêmica e elitista, a par de críticas e reflexões de ordem deontológica sobre a televisão e da ontológica sobre o público do meio, a começar pela noção de que o telespectador é um ser totalmente passivo diante da telinha da TV.

É nesta terceira frente de pesquisa que se inscreve a maior parte do livro *Televisão e História: sobre memórias das telas e sobre telas não rememoradas*, de autoria da professora Cássia Palha, profícua pesquisadora sobre a história da televisão no Brasil. Sem dúvida, uma das pioneiras na área de História ao estudar a trajetória do meio em nosso país. Trata-se de um livro resultante de pesquisa em que a autora se empenhou, de maneira fértil e acurada, em dotar de espessura historiográfica as memórias sobre a TV de um grupo de professores da área de História, tanto em termos de etapas da vida deles, marcadas, assim como a de outros milhões de brasileiros, pela consolidação da TV como meio de comunicação social soberano e a atuação do meio no tempo presente, já no exercício da docência.

Qualidade destacada do livro que é decorrente, primeiramente, da firme e refletida posição teórica assumida por Cássia Palha e investida ao desenrolar de sua pesquisa, ao acolher e aplicar reflexões e conceitos que incentivam a perscrutação da parte ativa na recepção de bens culturais pelo público, no caso em tela, de conteúdos televisivos. E não menos importante, toda a sua investidura teórico-conceitual quer sobre a memória como fonte e/ou objeto dos estudos históricos, quer sobre a história do tempo presente, pautada por intercâmbios entre escritos mais denotados e atualizados sobre ambas as questões e o objetivo e as preocupações norteadoras de sua pesquisa. Além de palmilhar tais caminhos sob convergência interdisciplinar, mais precisamente, entre o fazer da pesquisa em História, o da Comunicação e da Antropologia. Percursos que descritos pela autora na parte introdutória do livro revelam, ademais, elementos de uma história sobre definições e reflexões teóricas direcionadas à televisão ao longo de décadas da operação do meio.

E a dotação de espessura historiográfica que o livro de Cássia Palha investe às memórias sobre a TV do grupo de professores enfocado se consubstancia, também, na heurística cuidadosa e precisa a constituir seu central *corpus* documental, isto é, a coleta e registro daquelas memórias. Aqui cabem duas considerações. A primeira foi a escolha original de tratar de memórias sobre a TV justamente de profissionais que, como não é difícil imaginar, foram assediados por renitentes noções desabonadoras do meio em geral na sua formação universitária em curso das Humanidades. E, no entanto, o que se lê

dos depoimentos dos professores é perceptível que eles não fizeram de tais noções, negativas camisas de força a desabonar completamente a atuação da televisão, sem, contudo, perderem o senso crítico, nutridos, como esperado, em conhecimento da História. A segunda consideração se deve ao fato de a autora inscrever, na parte inicial do livro, suas memórias pessoais de convivência e consumo da televisão, assim, não se apartando da história enfocada, nem se posicionando acima e além dela. Antes, revela as suas subjetividades para posicioná-las na história enfocada e, então, entender e compreendê-las historicamente, a par das memórias dos professores de História ouvidos. E, por fim, todo o conjunto de memórias movimentadas no decorrer do livro ganha importante camada historiográfica por conta de que a autora não o deixa de considerar e analisá-lo na intersecção com a dimensão de investidas do meio ou de emissoras de TV em intentar gerar ou reforçar memórias sociais ou coletivas.

E na parte final do livro, Cássia Palha apresenta resultado de sua pesquisa histórica sobre a trajetória de cinquenta anos do programa *Globo Repórter*, destacando as relações dele com a vida política de todo este período. Trajetória do programa remontada e analisada à luz das circunstâncias históricas do telejornalístico, em geral, e do conduzido pela Globo, em particular, sempre a par de conjunturas políticas compreendidas entre a Ditadura Militar, passando pelo período de redemocratização nacional, até as duas primeiras eleições diretas para presidente da República sob a vigência da Constituição de 1988.

Sem descuidar de precisar a quase hegemonia da Rede Globo no setor televisivo nacional no decorrer das décadas de 1970 a 1990, a remontagem e análise histórica sobre as edições selecionadas do notável e longevo programa de teledocumentários realizadas pela autora revelam e explicam as relações, quer da ordem sistêmica, quer espúrias, entre o concessionário Roberto Marinho e forças sociopolíticas dominantes. Ainda que na fase inicial do *Globo Repórter*, como muito bem demarcado e considerado no livro, houvesse possibilidade de se exercitar diferentes pautas e tratamento em comparação ao modelo que se imporia posteriormente. Este, politicamente, a espelhar as opiniões e interesses empresariais do concessionário ou dirigentes da Rede Globo convergentes ao *status quo*, ademais, exibindo telejornalismo documentarista atido a recortes frugais ou voltados à mera curiosidade de temas que, contudo, são candentes à vida contemporânea, como questões da ordem de comportamentos e hábitos, saúde, urbanismo, cultura e meio ambiente.

E destaque-se que tal pesquisa de Cássia Palha se desenrolou, de forma exemplar, na interseção entre a segunda e a primeira perspectivas de análise de relações entre TV e memória. Posto, de um lado, enfocar as investidas da Globo, via um dos seus filões de telejornalismo, o *Globo Repórter*, em emitir

opiniões interessadas do concessionário sobre processos político-eleitorais do Brasil no momento de suas ocorrências e todas prenhes de expectativas em gerar ou reforçar memórias sociais/coletivas sobre aqueles processos. De outro lado, promove o confronto da memória institucional/empresarial que a Rede Globo tem lançado ultimamente sobre as suas reprováveis atuações naqueles processos político-eleitorais, no intento de inscrevê-las nos anais da história nacional recente. Dupla perspectiva enfrentada por Cássia Palha não em suas formas estanques, mas, sim, de maneira interseccional, matizando habilidades e competências da historiadora no enfoque e tratamento de temáticas que, a rigor, somente podem ser percebidas e explicadas sob a chave da complexidade. Aliás, a mesma chave em que a autora investiu na sua pesquisa resultante da primeira parte a compor este seminal livro aos estudos históricos sobre a TV no Brasil.

Áureo Busetto
julho/2023

SUMÁRIO

PARTE I - MEMÓRIAS DAS TELAS: A TELEVISÃO BRASILEIRA POR PROFESSORES DE HISTÓRIA 1

a) Os professores e o contexto da pesquisa 4

b) Sobre memórias de audiência e linguagem televisiva 10

c) O Perfil de audiência 17

1) A televisão na repressão: as telas pela "criançada dos velhos tempos" 23

1.1) Entre a conquista da taça e a conquista da Lua 25

1.2) A mediação familiar 27

1.3) Brincando a partir da tevê 30

1.4) Juventude nas telas: "falando nossa língua" e ouvindo o nosso som 31

1.5) Senso crítico e censura 36

2) A televisão sob o signo do poder 40

2.1) Memórias das telenovelas 43

2.1.1) Identificação e recepção negociada 50

2.1.2) O pêndulo político dos valores e comportamentos 52

2.2) Memórias do Telejornalismo 59

2.2.1) Entre as Torres Gêmeas e a morte do salvador: rupturas e performances diante das telas 62

2.2.2) Eleição Lula X Collor: "eu nunca mais confiei!" 67

3) Professores no front com as telas: a crise política de 2016 70

3.1) Do "palavrão indizível" às chamadas para a rua 72

3.2) Das telas às salas de aula: "Quem escolhe o partido político aqui em casa sou eu" 76

4) Considerações sobre o percurso 80

PARTE II - TELAS NÃO REMEMORADAS: GLOBO REPÓRTER FAZ CINQUENTA 86

1) Recontando a própria história 87

2) Voos da memória celebrativa num céu de esquecimentos 92

3) Anos oitenta: as telas do Brasil da Nova República 97

3.1) Tancredo Neves e os enquadramentos da memória: o herói da conciliação 99

3.2) Collor de Mello: o caçador de marajás e o dito Estado parasitário 106

3.3) Anos 1990: "O Brasil que dá certo" 118

3.3.1) O protagonismo do terceiro setor.....119

3.3.2) A venda do Plano Real 121

3.3.3) A privatização do patrimônio público e a harmonia entre capital e trabalho..... 122

4) Sobre acervos e fontes televisivas.....125

FONTES ORAIS 128

REFERÊNCIAS 129

SOBRE A AUTORA 137

SUMÁRIO

MEMÓRIAS DAS TELAS: A TELEVISÃO BRASILEIRA POR PROFESSORES DE HISTÓRIA[1]

> "Eu trabalhava na lapidação de diamantes, mas acontece que de vez em quando tinha uma crise no setor (...) e eu fui levado a fazer um curso por correspondência do Instituto Monitor Brasileiro (...) no qual eu fiz um curso de eletrônica em geral. Incluía rádio, televisão, eletrola, os antigos gravadores (....) Consertava mais rádio do que televisão no início porque tinha mais rádio, nem todos tinham televisão na época. (...) Foi uma mudança boa, pude fazer uma casa, comprar um carro, pude dar um conforto pra família (...) Eu tenho uma lembrança até meio trágica desse momento inicial da minha oficina (...). Os aparelhos de televisão eram à válvula e esquentavam muito e ela [sua filha] estava começando a andar e tínhamos uma mesinha num quartinho, a oficina ainda era improvisada. E ela vendo a luz da válvula, achou interessante, pegou com entusiasmo a válvula e queimou as mãozinhas (...)"
>
> Antônio José Palha, novembro de 2016.

Esta pesquisa está centrada na trajetória de audiência da televisão brasileira a partir da perspectiva das memórias de um grupo de professores de história. O trecho acima não pertence ao corpo de narrativas desse grupo. São memórias de um operário da pequena cidade de Mar de Espanha, interior de Minas Gerais, que nos anos setenta – momento marcado pela popularização da televisão no país – resolveu abrir uma oficina eletrônica e, com ela, reorganizou sua gestão familiar como profissional liberal ao lado da esposa, professora primária. O homem em questão é meu pai e a criança fascinada pela sedutora válvula da "caixa mágica"[2] sou eu. Entendendo as narrativas de memória como um exercício de compartilhamento entre entrevistado e entrevistador (Ferreira; Amado, 1996), antes de apresentar ao leitor(a) o grupo de professores desta investigação, uso dessa memória afetiva para registrar o meu lugar social (Certeau, 2011) nesta relação dialógica característica da história oral.

As primeiras memórias que efetivamente tenho da televisão, estão ligadas menos ao que eu assistia pelas telas e mais ao movimento de pessoas na minha casa no final das tardes. Era quando meu pai, voltando do seu segundo turno de trabalho (em que era lapidário de diamantes), recebia em nosso portão os clientes de sua oficina eletrônica, que vinham com seus radinhos de pilha, gravadores, eletrolas e, não raro, com liquidificadores, torradeiras, enceradeiras... Enfim, tal como na animação do *Irmão do Jorel*, toda uma variedade de eletrodomésticos que invadiram a cena do consumidor médio brasileiro daquele momento. Todos eles conseguiam ser empilhados numa precária ordem para o conserto naquele cômodo largo de entrada única no porão da casa. Consigo me lembrar do

1. Pesquisa financiada pela FAPEMIG (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais)

2 Tomo aqui de empréstimo a expressão "caixa mágica" do historiador Áureo Busetto (2007) que destacou ao lado de outros epítetos como "milagre da comunicação" e "maravilha do século" a forma como a grande imprensa brasileira abordou a chegada da televisão no Brasil, particularmente no momento da Exposição da Televisão realizada no Rio de Janeiro, no contexto do Estado Novo. Foi interessante observar que a imagem de uma grande caixa chegando aos lares também foi recorrente entre alguns dos entrevistados da pesquisa, ao rememorarem suas trajetórias como telespectadores durante a infância.

cheiro amadeirado que havia na oficina, da disposição da bancada de trabalho, do cartaz feito pela letra desenhada da minha mãe – alfabetizadora que era – em que se lia o jargão popular: “Fiado só amanhã!”. E nas prateleiras o lugar nobre ocupado pelas soberanas caixas dos televisores. Estas sim, as estrelas principais! No início, a luz sedutora das valvuladas, depois as transistorizadas, as em “preto e branco”, e finalmente as inovadoras tevês coloridas... Mas, o que mais me chamava à atenção no cotidiano da oficina era a satisfação, o orgulho estampado na feição e nas muitas recomendações dos clientes que chegavam portando os seus televisores. Falavam dos problemas no funcionamento dos aparelhos como quem descreve sintomas da doença de um filho para o médico. E meu pai, que possuía o poder de sintonizá-los e consertá-los, se tornou um tipo de herói mais interessante que aqueles dos enlatados americanos que eu assistia na *Sessão da tarde*. Algo que se reforçava toda vez que passando pela praça principal da cidade, me deparava com o mastro central que abrigava no alto a televisão comunitária. Ali era o seu lugar, no centro de tudo o que conhecíamos, congregando e ao mesmo tempo materializando o país do futuro de que tanto ouvíamos falar nas salas de aula daqueles idos dos anos de 1970. Como em cidades do interior, os filhos são quase sempre conhecidos pela referência nominal de seus pais, eu cresci sendo a filha da professora Alcéia e do Zé Palha, “o consertador de televisão”.

Se em princípio, a televisão era para poucos, no final da década de 1970 ela se tornaria bem mais popular e a forma mais natural, e por vezes única, de acesso ao mundo do entretenimento e da informação – ainda que mediados pelos filtros censórios – para grande parte das famílias brasileiras, numa sociedade atomizada e afastada que estava de seus plenos direitos políticos. Uma sociedade que, igualmente muito longe da universalização de sua educação formal, aprendeu a se conhecer e a se reconhecer pela televisão.

Na transição política, a indústria eletrônica com bases já consolidadas fortaleceu-se ainda mais, tornando-se na feliz expressão do sociólogo Otávio Ianni (2000), numa poderosa “ágora eletrônica” da sociedade brasileira. Angariando um protagonismo ainda maior junto ao cenário político-nacional, estreitaram-se os laços da televisão com seu público – a nação audiência – visto agora não apenas como um potencial consumidor, mas especialmente, como um público eleitor dos futuros quadros políticos do país. Foi exatamente em torno desse particular interesse pela relação entre a política e a mídia eletrônica na história recente do Brasil que construí minha trajetória como pesquisadora e como professora, com um olhar especialmente direcionado para as fontes telejornalísticas. Nesta primeira parte do livro você leitor(a) vai acompanhar o desafio que me propus de sair do campo da análise de conteúdos midiáticos e enveredar pelo universo da recepção a partir da perspectiva de uma audiência qualificada: um grupo de professores de história.

No rastro dessa proposta, a noção de consumo cultural de Michel de Certeau (1994) foi fundamental. Para ele, o conceito de consumo está ligado aos múltiplos “usos” que o público faz da mídia, as variadas maneiras através das quais lidamos, traduzimos,

operamos com aquilo que a cultura midiática nos apresenta. Assim, em suas palavras, no contraponto da televisão e de sua produção "racionalizada, expansionista, centralizada, espetacular e barulhenta", o consumo configura um espaço de apropriação em suas características "astutas, em suas piratarias, em suas clandestinidades e invencionices", nas bricolagens e na "liberdade gazeteira" das práticas que norteiam as maneiras de se consumir os produtos culturais (Certeau, 1994, p. 91-96). Aí reside a potência das *tá*ticas, que abarcam uma pluralidade de resistências que proliferam-se microscopicamente nas dobraduras das estruturas *estratégicas* do poder, criando seus atalhos de contestação e de indisciplina.

A partir dessa visão de um consumidor cultural ativo, uma pergunta básica: poderíamos pensar, para além da visão de *táticas* sob um ponto de vista macrossocial, em "usos" específicos de apropriação dos conteúdos televisivos a partir da investigação de grupos de audiência particulares? Em que medida o ofício de historiadores/professores de história, por exemplo, poderia qualificar a leitura dos textos televisivos? O pesquisador Guillermo Orozco Gómez (2014) em sua vasta obra empírica que transita entre os campos da comunicação e da educação, tem demonstrado como as assistências televisivas concretizam esses usos – para ele denominados de "contratos de recepção" – levando-se em conta tanto as características individuais dos membros de uma audiência (nível educativo, profissional, vivências particulares acumuladas...) quanto a partir da formação de comunidades específicas, de grupos de apropriação e de interpretação dos referentes televisivos. Para Orozco (2014, p. 37), por mais individualizada que em princípio a recepção televisiva pareça ser, ela é antes de tudo um processo altamente culturalizado que possui fortes elos de ligação com grupos de compartilhamento. São nesses grupos que se processam a troca de experiências e a própria qualificação da audiência televisiva.

Portanto, pensar em memórias da audiência pelo prisma de um grupo delimitado,[3] significou considerar os professores selecionados para a pesquisa como pertencentes a uma comunidade de apropriação midiática, um universo culturalizado pelas referências, saberes, concepções, valores e práticas que envolvem o "ser professor de história". Ou seja, pelo habitus profissional (Bourdieu, 1997) constitutivo dos narradores do grupo. Em Bourdieu, o habitus corresponde assim, a um:

> [...] sistema de disposições duráveis e transponíveis que, *integrando todas as experiências passadas*, funciona a cada momento *como uma matriz de percepções, de apreciações e de ações* – e torna possível a realização de tarefas infinitamente diferenciadas, graças às transferências analógicas de esquemas (Bourdieu, 1983, p. 65. Grifos meus).

3 Na história oral, os entrevistados são tomados como unidades qualitativas e não sob o ponto de vista estatístico (Alberti, 2005, p.172). Assim, nesta pesquisa não se teve por parâmetro a noção de amostragem de participantes qualificados por um grupo de audiência em particular.

O conceito nos permite instrumentalizar uma certa homogeneidade nas percepções, nos posicionamentos e práticas de sujeitos oriundos de uma mesma trajetória profissional. Ao mapear e selecionar um grupo de professores com faixa etária a partir de quarenta anos de idade (a variação de idade do grupo foi de 41 a 55 anos), dividi com meus narradores não só o marco geracional[4] e a opção formativa e profissional pela história, mas também muitas das memórias da audiência televisiva que o(a) leitor(a) irá encontrar neste trabalho. Posso dizer que houve uma espécie de cumplicidade tácita entre mim e os professores, o que também me colocou diante de desafios. Desafios muito bem delineados no trato com a história oral a partir do olhar do pesquisador Alessandro Portelli. Primeiro, o de que variados pontos em comum entre o pesquisador e os entrevistados não implicassem necessariamente numa identidade compartilhada, mas antes disto, "numa disposição de ouvir e aceitar o outro, criticamente". Em segundo lugar, o de que não existe um campo fixo entre o observador e o observado, uma vez que na entrevista os olhares se entrecruzam (Portelli, 2016, p. 14). Ou seja, os narradores também nos observam e nos julgam, e por vezes, tendem a dar a resposta que queremos ouvir. Algo que evidentemente tende a ser mais articulado junto a um processo de interação com profissionais de um mesmo universo, ou ainda, por entrevistados que por princípio, dominam a mesma prática historiadora da pesquisadora.

A) OS PROFESSORES E O CONTEXTO DA PESQUISA

Através de indicações de uma rede inicial de contatos[5] foram entrevistados dez professores com licenciatura plena na área de história, seis mulheres e quatro homens, provenientes e atuantes profissionalmente nas cidades mineiras de São João del Rei, Juiz de Fora e Pitangui, e na cidade paulista de Santo Antônio do Pinhal. Com pertencimento às frações médias urbanas, a formação universitária dos professores se deu predominantemente entre as décadas de oitenta e noventa do século passado, no que podemos aventar sobre vínculos formativos pautados por uma visão de história eurocêntrica e baseada pelas grandes narrativas, e de uma tendência a se ter na "explicação do processo histórico um eixo procedimental básico para a ação docente" (Miranda, 2012, p. 244). Atuantes no ensino público e privado da educação básica, metade dos professores possuía títulos de pós-graduação (mestres e doutores), com alguns destes exercendo ainda atividades de ensino em instituições de nível superior. Esse perfil formativo de parte dos professores – em trânsito junto ao sistema de graus e títulos de reconhecimento acadêmico – também pode ter contribuído para uma maior aproximação entre o meu lugar de pesquisadora e os de meus narradores, cindindo em certa medida o que geralmente se caracteriza como

4 Ressalto que quando falo em *geração* a entendo para além de um marco de idade. Como abordou Sinirelli (2006), a noção de geração sinaliza antes a experiência social de um passado em comum, envolvendo representações e comportamentos divididos por grupos históricos de uma mesma época.

5 Cada integrante de nossa equipe fez contato com um professor da rede pública que tenha feito parte de sua formação no ensino básico e estes passaram a indicar novos profissionais de sua rede de relações.

uma clássica divisão social do trabalho científico (Knauss, 2019, p. 48): a academia (como princípio de autoridade da produção do conhecimento científico) e o ensino básico (como campo de simples reprodução desse conhecimento). Apesar da formação curricular mais tradicional que tiveram – que por vezes separava as instâncias da pesquisa e do ensino – em suas posturas e narrativas, os professores deixaram explícita a reconfiguração desse lugar do professor da educação básica, agora assumido e valorizado como um profissional apto a construir e a mobilizar conhecimentos e saberes na especificidade do espaço escolar (Bittencourt, 2004; Monteiro, 1997). Saberes que tão pouco foram aqui abordados a partir da clivagem dos muros da escola ou da formação acadêmica, mas na perspectiva de Tardif (2008). Ao argumentar sobre os saberes docentes, o teórico afirma que estes são igualmente gestados a partir de todo um conjunto de espaços e de práticas experienciais que compõem o universo social nos quais os professores estão inseridos. Foi assim que ao rememorarem suas trajetórias de audiência, os saberes e experiências do(a) telespectador(a) estiveram intimamente ligadas ao cotidiano do(a) professor(a) de história.

Além disso, a imagem do professor associado ao engajamento político e social também se sobressaiu nessas trajetórias. O envolvimento de alguns professores em projetos escolares, comunitários e identitários (Projeto Musical, Projeto "Soul Black do Bem", Oficina de Direitos Humanos, Movimento Negro) mostrou-se expressivo ao lado de simpatias e militâncias junto a partidos políticos do universo das esquerdas, sendo os mais citados o PT (Partido dos Trabalhadores), o PC do B (Partido Comunista do Brasil) e o PSTU (Partido Socialista dos Trabalhadores Unificado). Dois dos professores do grupo ainda exerceram pregressamente à entrada no magistério a profissão de bancários na rede privada, com efetiva participação em movimentos sindicais desta categoria, o que, segundo eles, foi significativo junto à escolha posterior pela formação em história.

A pesquisa envolveu tanto o levantamento de dados qualitativos e quantitativos no mapeamento do perfil de audiência do grupo – como o(a) leitor(a) poderá acompanhar mais à frente – quanto seguiu o conjunto de operações práticas da história oral[6] temática, com o foco na audiência televisiva. Alberti (2005, p. 175) ao falar da diferença entre as entrevistas biográficas e as entrevistas temáticas, deixa claro que esta última, apesar de priorizar o seu tema/problema em questão, não exclui a relação da pesquisa com o método biográfico. Além disso, é preciso ressaltar que apesar das perguntas temáticas apresentarem-se de forma mais diretiva, o que em princípio pode apontar para respostas e posturas mais objetivas na dinâmica da entrevista, as marcas da subjetividade do narrador em nada são amenizadas

6 A pesquisa percorreu os passos a seguir: 1) agendamento e realização das entrevistas que aconteceram nas residências dos professores da rede estabelecida e em três casos, no escritório de trabalho da pesquisadora; 2) autorização formal dos participantes através da Carta de Cessão (aprovada juntamente com o projeto de pesquisa pelo CEPES da UFSJ/CAAE 54440416.0.0000.5151); 3) transcrição e análise das narrativas; 4) disponibilização do material das entrevistas ao público através do acervo do Laboratório de Imagem e Som da Universidade Federal de São João del Rei (LIS/UFSJ). Visando preservar os narradores como profissionais da área de ensino, os nomes dos participantes foram substituídos por pseudônimos, mantendo-se igualmente o anonimato na disponibilização pública das entrevistas junto ao acervo.

(Meihy; Seawright; 2020, p. 68-74). Assim, ao enfoque temático somaram-se nuances das histórias de vida dos professores, estabelecendo-se um elo entre os marcos de produtos e fatos veiculados pela televisão em suas experiências como telespectadores e de suas trajetórias pessoais. O roteiro[7] original da entrevista foi montado a partir dos seguintes blocos: a) trajetórias de vida/docência; b) a televisão nos primeiros tempos (memórias de audiência na infância e na adolescência; c) memórias do telejornalismo e da ficção; d) a audiência imediata.

As entrevistas foram realizadas nos espaços que melhor se adequaram aos horários e à disponibilidade de deslocamento para os professores. A maioria delas se deu nas residências deles próprios e em suas escolas de atuação, mas outras também foram realizadas nas dependências de uma residência no centro da cidade de Juiz de Fora (MG) e no Laboratório de Imagem e Som do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de São João Del Rei, em São João Del Rei (MG). Abro aqui um parêntese, para destacar como o lugar de realização das entrevistas (com seus objetos matizados por temporalidades, cores, funções e disposições no cenário...) ajudou a compor um campo semântico maior na tessitura das narrativas. Espaços físicos que simbolicamente são expressivos na legitimação do enunciador a partir de seu lugar social de vivências, de atuação profissional ou pessoal. As paredes do gabinete acadêmico da universidade em que algumas entrevistas transcorreram, por exemplo, geraram um tom de maior formalidade profissional, que foi bem mais difícil de ser superado do que em outros espaços. Além disso, nos encontros que foram realizados na nossa instituição de atuação, geralmente eram os professores que, por preferência, se deslocaram até a nossa equipe.[8] Por outro lado, quando éramos nós a entrar em suas residências e escolas, havia o movimento de ir até o outro, de atribuir significado à atuação e ao espaço próprio do narrador. Dado o recorte temático da pesquisa, o(a) leitor(a) verá que nas análises vou me ater a apenas alguns desses cenários. Mas destaco no todo a sua importância para a construção dos vínculos dialógicos estabelecidos e, em particular, para a forma como passei a interpretar as memórias em questão. Foi como se um conjunto de elementos próprios da "arte da escuta"[9] (Portelli, 2016) ganhassem uma moldura, uma forma tangível para tudo o que ali era narrado.

Tal como o local em que as lembranças são acionadas, o "tempo do contar" (Ricoeur, 1994) também é fundamental no processo da rememoração. Os encontros com os professores aconteceram ao longo dos anos de 2015 e de 2016, contexto conturbado

7 Aqui entendido em uma perspectiva de orientação, aberto e flexível a mudanças no decorrer da investigação.

8 No decorrer da pesquisa, por motivos variados que independeram de nossa vontade, algumas entrevistas foram realizadas só por mim, e outras com toda a equipe de bolsistas ou com parte dela. Contudo, todo o processo foi coletivamente debatido entre os acadêmicos(as) da equipe.

9 Para Portelli (2016, p. 12) a história oral é uma "arte da escuta" baseada num conjunto de relações: "a) a relação entre entrevistado/entrevistador (diálogo); a relação entre o tempo em que o diálogo acontece e o tempo discutido na entrevista (memória); a relação entre a esfera pública e privada, entre autobiografia e história, entre digamos, a História e as histórias; a relação entre a oralidade da fonte e a escrita do historiador".

que levou o país à deposição da presidente Dilma Rousseff. Sendo a memória uma seletiva "reconstrução intelectual e psíquica do passado" a partir das experiências de nosso tempo presente (Rousso, 2006, p. 94), ressalto que a intenção nas linhas que se seguem, não é a de contemplar ou resumir as muitas interpretações desse momento da história recente do país – diga-se de passagem, ainda em aberto – mas a de situar minimamente o contexto em que a pesquisa se desenvolveu.

Após os ventos de bonança da valorização dos *commodities* durante os primeiros governos petistas, a economia brasileira – em seu posto dependente de um processo maior de desindustrização do capitalismo financeiro – começou a sentir os contornos mais agressivos da crise econômica internacional de 2008. Privilegiado politicamente ao longo desse primeiro período, o sistema financeiro reagiu de maneira contrária à rota desenvolvimentista do governo de Dilma Rousseff (Singer, 2018) frente aos impactos mais duros da crise. Sem o retorno dos agentes econômicos, o Estado perdeu capacidade de investimento e fragilizou ainda mais seu tênue equilíbrio fiscal. Apesar do baixo crescimento econômico e do aumento das taxas de desemprego, a economia brasileira continuou, contudo, mantendo suas reservas cambiais em elevação e a dívida pública sob controle. Já no segundo mandato da presidenta, a situação se agravou e as medidas ortodoxas adotadas com a nomeação do ministro da Fazenda Joaquim Levy, em sua representação dos interesses do mercado financeiro – elevação de juros e corte de gastos – não foram suficientes para conter a crise. Sua agenda de medidas encontrou resistências não só da oposição do governo no Congresso, mas de parte do próprio PT, que hesitava em apoiar o seu pacote econômico liberal. Aprofundando o desgaste dessa conjuntura em curso, o país vivia ainda o impacto tanto das manifestações de rua que eclodiram a partir do ano de 2013, quanto os escândalos da Lava *Jato*, operação de investigação da Polícia Federal sobre o que seria um gigantesco esquema de corrupção na Petrobras.

No plano social as manifestações de junho de 2013, inicialmente se pautaram como bandeiras de contestação a qualidade dos serviços públicos – em particular ao aumento das tarifas de transporte em São Paulo – sendo composta basicamente por secundaristas, universitários e trabalhadores mais jovens. Essa explosão das massas nas ruas, rapidamente ganhou bandeiras reivindicatórias diversas com contornos políticos e sociais igualmente diferenciados, especialmente a partir de 2015. Um movimento que foi sendo eficazmente capitaneado, em particular, a partir do que alguns autores chamaram de "organização ou reemergência das novas direitas" e de sua onda conservadora dentro do país.[10] No campo da educação, por exemplo, nada mais expressivo do que o *Movimento Escola sem partido* baseado num pensamento ultraconservador que ganhava força em sua investida persecutória junto aos professores, que passariam a ter sua liberdade de expressão criminalizada. A projeção dessas manifestações que levaram milhares de pessoas às ruas do país acabou por catalisar o que Saad Filho e Morais chamaram de

10 Cf. as produções de Demier, Hoeveler (2016); Gohn (2017) e Gallego (2018).

“aliança de privilégios” (Saad Filho; Morais, 2018, p. 224) que passou a se contrapor de forma ferrenha e sistemática ao governo. Para os autores, em sua composição pesaram frações de uma elite econômica (“burguesia interna e burguesia internacionalizada”) insatisfeita com as perdas da crise econômica; grande parte de uma classe média inconformada com o afrouxamento de sua linha de distância das frações populares; e de um terceiro grupo composto por setores altamente ideologizados do judiciário, pela maioria da base do governo no Congresso, por segmentos da classe trabalhadora informal e de diversas seitas protestantes, com destaque para o fundamentalismo religioso das igrejas pentecostais e de sua bancada evangélica.

No mesmo compasso, a *Operação Lava Jato* – legitimada midiaticamente em sua defesa dos interesses públicos – fazia o uso político de vazamentos seletivos dos depoimentos de sua investigação e de todo o esquema de delação premiada criado em sua órbita de atuação, deixando explícita, ainda na eleição presidencial de 2014, uma estratégica arquitetura de criminalização do governo Dilma. A palavra *corrupção* tomou conta do país e a grande mídia empresarial – ao lado da expressiva força das redes sociais – deu ênfase a uma poderosa narrativa da decadência moral das esquerdas e do Partido dos Trabalhadores. Ao contrário de seus antecessores, o governo petista não deteve as investigações de corrupção em curso e o preço pago não tardou a chegar. Apostando no fortalecimento das instituições republicanas, o Partido dos Trabalhadores menosprezou sua dependência em relação à sua base política. Mais precisamente, como completa Motta (2018, p. 440), uma base firmemente ancorada no fisiologismo da velha política nacional. Estavam colocados os limites do chamado presidencialismo de coalizão (Abranches, 1988) dentro de uma política moderada de esquerda no país, que culminou na deposição da presidenta Dilma Rousseff.

Esse conturbado contexto, não só fundamentou as rememorações das experiências mediadas pela televisão, como se tornou um importante vetor da relação estabelecida entre a nossa equipe de pesquisadores e os professores/narradores do grupo. Antes mesmo de o gravador ser ligado, nossas conversas não raras se iniciavam informalmente, com os professores dividindo suas preocupações sobre os rumos do país, a indignação com a parcialidade do telejornal exibido na noite anterior ou com o último escândalo político noticiado que poderia levar à queda de um governo democraticamente eleito, e, especialmente, com suas dificuldades da abordagem de tudo aquilo no cotidiano das salas de aula. Havia um clima de apreensão e ao mesmo tempo de saturação no ar. Alguns falaram que estavam deixando de assistir aos noticiários, especialmente antes de dormir. Esses momentos abriram um espaço significativo de empatia e me proporcionaram um olhar mais sensível para o que era dito, extravasado, imaginado, contido. Embora expressões, como manipulação, poder, exploração e injustiça tenham sido frequentes, outras, como dor, decepção e horror, se fizeram particularmente presentes nas falas. Bem sabemos que o sofrimento psíquico gestado pelos tempos do neoliberalismo no campo político, de

uma forma geral vai enfatizar sua vivência a partir desta última gramática: a das emoções (Safatle, 2021, p. 21-22). Um tempo *continuum* vivido como tensão por todos nós, posto que sobrecarregado de informações sucessivas, desconsertantes e nem sempre fiáveis, abrindo as fronteiras para um futuro incerto de nossa história política. Como menosprezar a força daquele contexto imediato junto aos narradores? Como iniciar uma entrevista abordando as memórias televisivas da primeira infância para um professor de história tomado pela fruição televisiva daquele agora?

Rüsen (2014, p. 104-107) ao abordar a memoração humana dentro de uma perspectiva integrada entre o individual e o coletivo, ressalta exatamente que memorar – em seu sentido mais pragmático – significa ingressar num processo comunicativo visando o enfrentamento do cotidiano, dos "problemas e desafios da práxis vital". Pois que o desafio social daquele momento – seja como profissionais da história ou como cidadãos – estava colocado e logo nos primeiros encontros com os professores, percebi que só no enfrentamento dessas experiências da recepção mais imediata eu poderia desenvolver efetivamente o trabalho. Passei então a considerar na investigação para além das memórias mais recuadas da recepção televisiva – que no grupo tiveram início a partir do final da década de 1960 e início dos 1970 – o contato mais recente com aquilo que a televisão estava socializando como sendo o cenário político corrente. Ou ainda, como nas palavras de Pierre Nora (1979, p. 183) de como pelas telas, os professores estavam experienciando o "imediatamente vivido como história".

Mas afinal, imediato e história combinam? Essa é uma pergunta central do livro já clássico de Chaveau e Tétart (1999). O campo historiográfico desde meados do século XX contempla ampla discussão – que não teria como aqui abordar em toda a sua consistência – sobre a clivagem do "muito contemporâneo", da história do tempo presente, e ainda, de uma história imediata, sendo esta última a mais incômoda dentro do *métier*. Sua associação com um "aqui e agora" a reboque da explosão da rede midiática a reduziria a um tipo de investigação própria ao exercício de jornalistas, cientistas políticos ou sociólogos, não constituindo uma seara de atuação plausível aos historiadores. Sintetizando as variadas críticas a esse tipo de visão, François Dosse bem resumiu a celeuma, apontando o quanto a história do tempo presente não é nenhuma novidade no campo historiográfico. Remontando o peso de sua longa duração desde Tucídites, Dosse nos lembra que este escreveu no exílio sobre a Guerra do Peloponeso enquanto ela ainda estava acontecendo. A ideia de uma verdadeira singularidade da história do tempo presente residiria, aí sim, na "contemporaneidade do não contemporâneo, no "presente do passado incorporado" (Dosse, 2012, p. 6).

Nessa mesma direção, Chaveau e Tétart deixam claro que temporalidade é diferente de historicidade, destacando dois pontos fundamentais. Em primeiro lugar, que os profissionais da história fazendo jus ao método do historiador, ao lidarem com a história imediata em graus diversos (numa temporalidade que pode ser de horas, anos

ou décadas), tendem a se posicionar na horizontalidade cronológica dos fatos e não na verticalidade de uma análise pontual. Ou seja, para além do exercício da descrição de um fato ou experiência, o historiador deve sempre esforçar-se pela compreensão e pela explicação, acessando suas camadas históricas com a profundidade e a complexidade necessárias. Em segundo lugar, afirmam que o imediato é uma complementação da história do tempo presente, ambas carregadas de demandas sociais e de esclarecimentos desse tempo de viver (Chaveau; Tétart, 1999, p. 26-27). Em outras palavras, sem abrir mão do rigor científico, o historiador do tempo presente – ou ainda, do imediato – é também ator e testemunha da história sobre a qual ele escreve, entra em interação com as demandas e os desafios de seu próprio tempo e de seu público. Desafio e papéis aceitos por mim e também pelos professores/narradores na produção compartilhada dessas memórias da audiência televisiva.

B) SOBRE MEMÓRIAS DE AUDIÊNCIA E LINGUAGEM TELEVISIVA

As memórias de audiência podem ser entendidas, em certa medida, como expressão daquilo que Pollak (1992, p. 2) chamou de "experiências vividas por tabela". Memórias tributárias de uma relação com eventos e fatos que, na maioria das vezes, não foram vividos pessoalmente pelo indivíduo – neste caso, mediados pelos veículos de comunicação – mas que fazem parte do universo social no qual ele está inserido. Isso não significa, contudo, traçar fronteiras precisas entre experiências vivenciadas e aquelas propriamente mediadas/midiatizadas no contexto social contemporâneo. Alisson Landsberg potencializa essa discussão ao falar de uma "memória protética", que seriam memórias baseadas em experiências vicárias gestadas por representações midiáticas do passado (Landsberg, 2004, p. 09). Citando especialmente o cinema e os espaços de memória, a autora argumenta o quanto que espectadores e visitantes incorporam as memórias de eventos e de outras pessoas através de uma empatia com essas experiências indiretas do passado, estabelecendo uma conexão pessoal e afetiva com elas. Seu trabalho angariou diversas críticas[11] (Berger, 2007; Abel; 2006) desde que foi publicado e apesar de não concordar totalmente com a autora, cujas afirmações carecem de pesquisas de recepção que a sustentem, sua abordagem inaugura um marco importante no campo relacional entre memória e mídia.

Outra contribuição de destaque vem com Orozco Gómez (2014). Suas abordagens sobre a televisão são bem próximas e inspiradoras para a perspectiva desta pesquisa que tem como base metodológica as narrativas de memória da recepção. Para o autor, esse tipo de memória que é mediada pela televisão, mas que também não surge necessariamente de uma exposição imediata e física junto às telas[12] (como aquele telespectador que acabou

11 As principais críticas se baseiam na dúvida em relação à incorporação de memórias alheias e na real potencialidade das memórias protéticas criarem formas de empatia capazes de transcender as tradicionais fronteiras identitárias, como as de nacionalidade, religião, classe ou raça.

12 Como em pesquisas de recepção com grupos focais, em que os participantes opinam sobre o conteúdo logo após

de assistir a um programa telejornalístico, por exemplo) está relacionada a uma recepção de segunda ordem. Trata-se de narrativas baseadas no contato indireto com a experiência televisiva, um tipo de "contato ressoante e estendido" com seus produtos a curto e longo prazo. É a partir desse contato que as audiências renegociam em suas narrativas as suas experiências com as telas, sustentando a própria noção que se pode ter de audiência televisiva. Nas palavras de Orozco (2014, p.40), na recepção televisiva de segunda ordem o

> [...] contato que não é nem imediato nem físico (audiovisual) com a imagem e o relato televisivos, mas ressoante; isto não as tornam, porém menos definidoras do intercâmbio mediado com a televisão. A recordação, a evocação mental de uma imagem, uma fala ou um roteiro televisivo e a ressurreição de sensações provocadas pela recepção televisiva em outros momentos e lugares da vida cotidiana, colocam os sujeitos novamente em contato com os referentes televisivos.

Essa zona de experiência com a televisão engendra elementos específicos junto a uma narrativa de rememoração, mediada que é por uma tecnologia e por uma linguagem próprias, apresentando-se como um desafio no trato metodológico com a história oral. Um desafio que envolve pensar para além das memórias de um conteúdo televisivo em si. O clássico e polêmico aforismo do teórico canadense McLuhan – nos anos 1970 do século passado – de que *O meio é a mensagem,* possui nesta direção seu lado significativo para a compreensão do quanto os meios massivos carecem de ser analisados para além do caráter puramente ideológico de seus conteúdos. As tecnologias e suas linguagens também acionam efeitos concretos na produção de sentidos, na forma como interagimos e, consequentemente, de como nos reapropriamos e rememoramos o conteúdo dos produtos midiáticos. Os diferenciados meios funcionam assim como canais que ativam processos sensitivos e cognitivos – não raro interiorizados de forma despercebida – que lhes são característicos. Quem se informa sobre um fato qualquer da nossa história recente, através da leitura de um jornal impresso, vai operar com a predominância de habilidades mentais de decodificação da linguagem escrita que envolvem níveis de abstração e de análise diferenciados, se comparados a um telespectador diante da linguagem audiovisual. Um terceiro indivíduo, que tenha se valido de um site da internet ou de informações gestadas em um grupo de WhatsApp, vai interagir com outros elementos próprios dos recursos que ali lhes são oferecidos. Não que esses campos sejam herméticos ou que acionem habilidades exclusivistas de interpretação, especialmente nos dias atuais, em que a mistura das textualidades, das linguagens e da interação entre as diversas plataformas de comunicação evidenciam exatamente seus muitos pontos de convergência. Martín-Barbero (2004, p. 92-93) aprofunda essa discussão afirmando que a especialização informativa não significa isolamento – em seus níveis de produção, circulação e recepção – mas cooperação e repartição de funções. Trata-se, portanto, de se considerar que cada meio

a sua exibição.

opera com mediações técnicas e de linguagem que lhes são *predominantes* e que lhes conferem *diferentes temporalidades sociais*. Essas temporalidades têm relação com o ritmo do consumo comercial de cada meio e também o ritmo do verossímil em cada tipo de discurso.

Desde o seu início, parte do alto grau de sedução da televisão vem de sua capacidade tecnológica de transmissão de imagens e sons, do seu potencial de reprodução e de substituição da realidade empírica. Essa reprodução conta com uma linguagem que favorece a intimidade com o espectador[13] e que apesar de propiciar uma leitura acessível e imediata de seus signos, traz consigo uma alta complexidade: a integração de sons e imagens em sintonia fina; o ritmo acelerado de seus cortes; a arquitetura de movimentos e ângulos de câmera; a construção de cenários e dos jogos de iluminação; a criação de ambientação de sua trilha sonora; variadas opções de montagem; a fragmentação de suas narrativas e a diversidade de outras tantas textualidades e códigos midiáticos (Palha, 2017). No conjunto, esses elementos integram o resultado de uma prática discursiva maior que proporcionam a fidelidade que a linguagem imprime na representação do real, chegando ao telespectador de maneira naturalizada.[14]

Sabemos ainda que em termos tecnológicos, a televisão foi sendo sofisticada pela introdução da cor, por sua integração via satélite, pelo videotape, pela possibilidade de vinculação com *links* ao vivo, pela multiplicação de canais abertos e a cabo, e, hoje, com a convergência digital, têm-se a integração com os sistemas de internet e telefonia celular, permitindo novas formas de *audienciação* (Orozco, 2012) dos sujeitos. Analisar a rememoração de uma audiência envolve considerar em alguma medida esses marcos da linguagem/tecnologia em suas formas diferenciadas de se estabelecer o elo de contato com as telas. Um contato que é, antes de tudo, um processo historicamente constituído, tanto do ponto de vista individual (o telespectador em interação com a tevê) quanto coletivo, se partimos da importância que a televisão adquiriu a partir da segunda metade do século XX na vida social e cultural do capitalismo tardio. Se entendemos que toda memória individual traz consigo a dimensão de criação e compartilhamento social no qual fomos criados (Halbawachs, 2006), as memórias de nossas experiências com as tecnologias também expressam essa dimensão coletiva mais ampla.

Importante se faz acrescentar que a própria televisão se tornou um lugar de memória (Nora, 1979) privilegiado na contemporaneidade, materializando como tecnologia a capacidade não só de captar, mas a de reatualizar no tempo as variadas representações sociais, que vão do universo mais individual ao coletivo, unindo os elos entre o privado e o

13 Ao passo que o cinema se destina a um grande público, a televisão chega na comodidade dos lares endereçando-se a uma só pessoa (Jost, 2004, p. 47).

14 Hall nos lembra, que o caráter de naturalização com que os signos televisivos nos chegam, derivam de uma familiaridade que se produz quando há uma equivalência fundamental entre o codificador e o decodificador num processo de troca de significados (Hall, 2003, p. 393). Já Martín-Barbero (2004, p. 102) enfatiza o quanto esse processo gestado pela tecnicidade é bem mais abrangente como gerador perceptivo do social, realizando-se como um espaço sociopsicológico capaz de fomentar uma temporalidade reguladora do próprio cotidiano.

público. Raymond Williams chega a se referir ao papel histórico da televisão como um dos pilares culturais da "privatização móvel" mobilizada pelo capitalismo. O autor problematiza como privatização móvel a "necessidade imperativa de novos tipos de contato" instituídos na sociedade capitalista industrial, que ajudou a mascarar o processo de fragmentação e de isolamento social, construindo elos de intimidade com grandes públicos (Williams, 1974, p. 26-7). Desconstruindo as fronteiras do espaço e do tempo, a televisão conseguiu instituir essa proximidade entre as casas e o mundo, gerando uma nova "acessibilidade universal", que passou a ser concentrada nas mãos de poucas corporações nacionais e multinacionais, explicitando o jogo de forças sociais que lutam pelo poder. Essa nova acessibilidade universal da qual a televisão é uma das ilustres representantes envolveu mudanças históricas na forma de se experienciar o mundo e também de narrá-lo. Walter Benjamin, que ao contrário de seus pares frankfurtianos, apostou na valorização do público como sujeito ativo no processo de recepção, constrói a crítica ao mundo moderno em sua "pobreza de experiência" a partir de sua íntima relação com as tecnologias de comunicação:

> Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio. Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres de histórias surpreendentes. A razão é que os **fatos** já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: **quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação** (Benjamin, 1994, p. 203) (Grifos meus).

Tendo como referência o jornalismo de sua época, Benjamin faz um contraponto entre a narrativa e a informação. Esta última aparece como uma forma eficiente e abrangente de se saber o que acontece no mundo, gerando um sentido de conexão com o todo. Só que, ao contrário da primeira – marcada pela experiência de vida e pela oralidade – a informação do mundo moderno, oferece fatos que já nos chegam massivamente prontos e, por vezes, carentes de profundidade. No telejornalismo, essa forma de experiência mediada foi potencializada em especial, pela introdução de links "ao vivo". Através deles, o telespectador passou a acompanhar fatos em tempo real, como numa janela de acesso instantâneo ao mundo. Para o historiador François Dosse (2012, p. 299), essa temporalidade do "tempo real" própria dos links ao vivo constituem uma "substituição da vontade de plenitude" por outra lógica, voltada para uma recepção limitada ao seu núcleo informacional, tal como posto por Benjamin. Desprovidos que são de uma decantação temporal capaz de lhes propiciar uma inteligibilidade mais abrangente, esses fatos chegam ao telespectador no calor de uma narrativa fragmentada em suas escolhas seletivas, pontuada pela lógica massiva da novidade que reatualiza constantemente o tempo presente.

As memórias de audiência são ainda atravessadas pelos variados gêneros e formatos televisivos dos produtos que foram alvo do consumo. Quem rememora um telejornal, por exemplo, aciona processos de contato e recordação mental e sensitiva com os referentes televisivos de ordem bem diferente de quando lhe é sugerida a rememoração de uma telenovela. Isso porque os gêneros televisivos obedecem em princípio a distintas

“estratégias de comunicabilidade” (Martín-Barbero, 2004). Enquanto os telejornais constroem em sua relação com o público a promessa “de acesso ao mundo real” (Jost, 2004), nas telenovelas abre-se como perspectiva a promessa de ingresso ao campo da imaginação, a permissividade à livre criação em torno de personagens e mundos. A recepção tende assim a acompanhar a estrutura dominante das promessas dessas estratégias discursivas. Além disso, os gêneros permitem formatos variados, que também influem nos vínculos que os produtos estabelecem com o público alvo. Uma mesma notícia veiculada pelo *Jornal Nacional* (que apresenta em sua trajetória um formato/discurso mais protocolar de “isenção” dos fatos) e pelo *Cidade Alerta* (de viés mais “sensacionalista” e opinativo) pode acionar caminhos de inteligibilidade e de envolvimento emocional bem distintos com a audiência. Contudo, apesar de demarcarem certas fronteiras discursivas, os gêneros televisivos não são camisas de força. Por vezes, um telejornal pode inserir elementos próprios da ficção e esta, não raro, pode englobar fatos e personagens do mundo histórico em suas tramas. Essa hibridização mostra-se extremamente potente na mobilização do imaginário popular, uma vez em que subjetivamente não separamos de forma estanque esses universos, tão pouco as expectativas e sentimentos que lhes são próprios (Martín-Barbero, 2004; Barbosa, 2007).

Com o objetivo de exemplificar essa questão que abarca os gêneros da linguagem televisiva e a produção coletiva de memórias, abro aqui um parêntesis a partir do evento do “11 de setembro” de 2001.[15] Em primeiro lugar, a carga simbólica da imagem das torres desabando, fortemente reiteradas nas transmissões televisivas naquele evento, não só imprimiram seu lugar nas memórias sociais, como operaram com um determinado enquadramento (Pollak, 2012) daquilo que deveria ser lembrado. Foi a partir desse recorte temporal verticalizado no dia 11 e no mês de setembro, que o atentado passou a figurar na história pública. Como bem resumiu Huyssen (2014, p. 150), um evento que se tornou atemporal, livre de explicações contextuais mais precisas, apagando o passado da política imperialista americana e expandindo um presente midiatizado pelas repetidas veiculações televisivas das imagens das torres sendo atingidas. Foi assim durante dias, semanas e meses... Paralelamente, as notícias pareciam em alguma medida também antecipar o futuro, projetando a eminência da guerra ao terrorismo. E em meio a esse “esmagamento das temporalidades” para usar as palavras de Dosse (2013), a causalidade histórica de caráter mais globalizante veiculada pela mídia naquele momento se resumiu ao maniqueísmo da luta do mundo livre (Ocidente) contra a civilização da barbárie (Oriente). Uma disputa em que ficou claro o afrouxamento dos territórios dos gêneros midiáticos, fundindo as fronteiras daquilo que entendemos por realidade e ficção. Pesquisas demonstraram essa hibridização da ficção com o jornalismo (Mauad, 2007; Charaudeau, 2006) a partir da sensação de um *déja vu* que as imagens das Torres Gêmeas sendo atingidas pelos aviões despertaram.

15 Esse exemplo foi retirado de uma análise publicada originalmente e aqui adaptada, do artigo “Fontes telejornalísticas nos domínios de Clio” (Palha, 2017).

Muitos telespectadores atordoados diante das primeiras imagens ao vivo se perguntaram se já não tinham assistido aquele cenário antes, em produções de sucesso do mercado cinematográfico, como os filmes *Armagedon* e *Independence Day*. O linguista Patrick Charaudeau (2006) que analisou em específico o conteúdo da cobertura televisiva, nos fala de uma roteirização com referentes próprios dos filmes de catástrofe sendo conjugados com outros característicos de reportagens de guerra. Como protagonistas, atores sociais divididos em estereótipos bem característicos: as vítimas do atentado (os estadunidenses), os vilões (os "terroristas") e os salvadores (bombeiros e socorristas), que logo depois seriam substituídos pelos "vingadores da América" (governo/nação). Para o autor, uma roteirização com forte poder de fixação construído pelas imagens televisivas, o que chamou de imagem-sintoma do atentado: uma imagem simples, repetida muitas vezes e com uma potente carga semântica ligada às subjetividades humanas (Charaudeau, 2006, p. 244-247).

E aí reside a chave da questão, ou o ponto exato de conexão entre narrativas midiáticas e a mobilização do universo da recepção. A linguagem audiovisual proporciona a partir das variadas representações que traz do mundo social mecanismos sofisticados de identificação e de projeção, contribuindo com o material com que as pessoas forjam suas identidades. Em estreito diálogo com a psicanálise, Joan Ferrés (1998, p. 96) esclarece que parte da sedução televisiva vem de sua capacidade de fabulação, de contar histórias que incidem no âmbito dessas transferências emotivas. Com frequência, esses mecanismos se dão de maneira inconsciente, baseadas num processo de deslocamento em que o telespectador tende a atribuir a realidades externas (envolvendo situações ou personagens de um texto audiovisual) suas questões internas e subjetivas, contribuindo com suas formas de lidar com suas emoções e sentimentos. As narrativas audiovisuais podem contribuir dessa forma, com elementos de constituição identitária com que o público passa a estabelecer sensos de classe, de etnia, de sexualidade, de nacionalidade, do bem e do mal, de "nós" e "eles"...

As questões até aqui elencadas nos ajudam a problematizar a televisão como esse novo *sensorium*[16] (Martín-Barbero, 2014) ou aparato de experimentação e interpretação do mundo, que ao lado de outras tecnologias contribuiu para gerar uma memória social cada vez mais midiatizada. O debate teórico sobre memórias e mídia tem caminhado para a problematização do bombardeio desenfreado das informações e de memórias cada vez mais comercializadas em massa. Um quadro que configuraria uma crise, no sentido de que as

16 O pesquisador colombiano Jesús Martín-Barbero ao pensar a televisão a partir das contribuições de Walter Benjamin, sintetiza as questões até aqui levantadas ao criar a expressão "telépolis", como alegoria de uma nova cidade construída a partir da "experiência audiovisual no âmbito das transformações que emergem desse *sensorium* moderno". Em suas palavras: "A esse novo *sensorium* corresponde a acelerada fragmentação das narrativas e uma experiência de fluxo que borra as fronteiras dos gêneros, confundindo o novo com o fugaz e exaltando o efêmero como peça da fruição estética. **Talvez a metáfora mais exata do 'fim das grandes narrativas' encontra-se no fluxo televisivo (apud Bartozzetti, 1986): por colocar em equivalência todos os discursos** – informação, drama, publicidade, pornografia ou dados financeiros – a **interpenetração de todos os gêneros e a transformação do efêmero em chave de produção e proposta de fruição estética"** (Martín-Barbero, 2014, p. 113-114) (Grifos meus).

memórias cairiam facilmente no esquecimento, uma vez que em sua maioria, não possuem lastros significativos com a experiência, seriam memórias "imaginadas" (Huyssen, 2000, 2014). Ou ainda, pelo fato dessa produção massificada de memórias tender a uma cisão nas cadeias de significação do sujeito, através de sua impossibilidade de se estabelecer uma certa unificação entre passado, presente e futuro (Jameson, 1996; Martín-Barbero, 2000; Rüsen, 2015). Nessa perspectiva, Rüsen chega a falar que o fluxo impressionante de informações sem um claro ordenamento cognitivo ou de diferenciação temporal, trará implicações futuras sobre o nosso entendimento em relação à própria história. Sobretudo, em relação à forma como dela nos utilizamos como base de orientação cultural (Rüsen, 2015, p. 240).

Atravessando todas essas argumentações teóricas, a dimensão do tensionamento da temporalidade aparece como central. Vimos alguns exemplos práticos nesse sentido, ao abordarmos a forma do enquadramento narrativo com que o "11 de setembro" foi veiculado pela grande mídia. Evidentemente que a relação entre temporalidade e mídia não se resume na configuração do texto/conteúdo em si, mas para esta pesquisa esta dimensão é fundamental. Pode-se dizer a esse respeito, que independentemente do gênero (ficcionais ou telejornalísticos) e do tempo diegético da narrativa (aquele próprio da trama, capaz de por exemplo, diferenciar uma "novela de época" de outra do tempo imediato) as imagens reproduzem a extensão de uma experiência de permanência, uma experiência "do agora". O que figura nas telas – ainda que fazendo referência ao passado – é sempre apresentado como o presente vivido (Barbosa, 2007, 135). Nas palavras de Barbosa (2010, p. 34):

> [...] a imagem que aparece na tela não tem passado nem futuro, só a permanência eterna que aumenta de maneira assustadora a espessura do agora. Estendendo o instante em que a imagem está na tela num presente que não termina nem quando a emissão acaba, a utopia midiática faz do agora mesmo um presente estendido de maneira exponencial. Na televisão e na percepção do público que visualiza suas imagens há um só tempo, e esse é o presente. Um presente estendido que engloba o passado tornado presente e o futuro transfigurado em extensão do mesmo presente.

Resumindo, pode-se dizer que a televisão na segunda metade do século XX se tornou o posto mais avançado de captação e produção em larga escala de percepções imediatas do sensível e do histórico, que com seus inúmeros produtos diários turvos entre a realidade e a ficção reconfiguraram temporalidades e contribuíram em nossas formas de experienciar o mundo, de narrá-lo e de torná-lo memorável.

C) O PERFIL DE AUDIÊNCIA

> *A análise das imagens difundidas pela televisão (suas representações) e os tempos dedicados a assistir televisão (um comportamento) devem ser completados pelo estudo daquilo que este consumidor cultural fabrica durante essas horas e com essas imagens* (Certeau,1994).

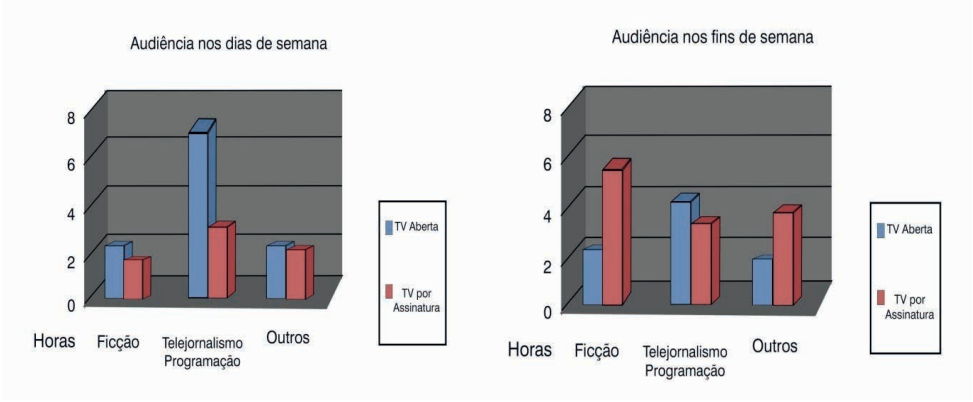
As primeiras perguntas que surgiram ainda no âmbito do projeto da pesquisa foram sobre a atualidade da relação mantida entre os professores/telespectadores com a televisão. Podia-se falar efetivamente numa assistência do grupo frente à televisão aberta? Que tipo de programas fariam parte do seu cotidiano, se é que fariam? Como a programação da tevê aberta seria avaliada por eles? Parte dessas inquietações iniciais nortearam a produção de instrumentos de investigação que passaram a ser apresentados aos professores logo no início das entrevistas. O primeiro deles deu forma a uma planilha de audiência em que os professores eram solicitados a identificar seus horários de assistência televisiva ao longo da semana, explicitando o nome da programação e o tempo que lhe era dedicado. Já o segundo corresponde a um quadro de avaliação e relevância dos gêneros televisivos, que foi desenvolvido de forma a também incorporar sugestões e lembranças que poderiam surgir por parte dos entrevistados durante o processo de interação.

Além disso, pensar a atualidade da relação entre o grupo e a televisão envolvia considerar o lugar das telas eletrônicas diante da avalanche das novas tecnologias de base digital em que estamos imersos. Para além da televisão, os professores seriam usuários dessas outras tecnologias? Qual seria o status da televisão frente às essas novas opções no cotidiano do grupo? A esse respeito, cumpre abrir um breve parêntese sobre as discussões em torno das tecnologias de comunicação. Estas parecem ter renovado no campo acadêmico posições extremadas, como em outrora, na clássica polarização sugerida por Humberto Eco em *Integrados e Apocalípticos* (1977). Por um lado, têm-se o discurso dos especialistas mais "integrados" que apostam nas benesses em que os novos regimes de interatividade estariam ancorados, defendendo uma suposta liberdade e poder de criação irrestrita por parte dos usuários das plataformas digitais, soberanos agora na produção e socialização de seu próprio conteúdo em tempo real. Um posicionamento em parte problemático, uma vez que desconsidera o peso e a desigualdade de acesso aos recursos digitais dos agentes sociais frente ao grande campo midiático capitalista. O período da pandemia deixou clara essa desigualdade junto aos alunos carentes da rede pública, desprovidos de aparelhos e de internet de qualidade para a mediação dos estudos à distância. Por outro lado, estão os "apocalípticos" de plantão. Não que esses preguem a condenação dos novos meios, mas sim que costumam ver nas inovações em curso, a morte – renovada, diga-se de passagem – da televisão e de outras mídias mais antigas. Percepções que caminham na total contramão de uma visão histórica da trajetória dos meios massivos na nossa sociedade, que demonstra como as inovações tecnológicas não necessariamente levam à extinção de outros meios, mas de como eles na maioria das vezes coexistem, reconfigurando suas posições e a de seus produtos ao longo dos tempos

(Burke; Briggs, 2016).[17] Nessa perspectiva histórica, entendemos com Orozco (2014) que o "estar como audiência" envolve diferentes papéis e estágios do público diante das telas. Algo que começou com a televisão a partir da segunda metade do século XX, mas que não se limita a ela. Ou seja, nossa atual condição aponta para tecnologias pré-digitais, como a televisão interagindo e se manifestando ao lado das novas plataformas digitais, negando sentenças deterministas ou autoexcludentes. Assim, apesar da pesquisa ter por foco a assistência da televisão aberta, consideramos igualmente nos levantamentos pontuais dos instrumentos de investigação, o perfil de *audienciação* do grupo, ou ainda, o seu processo de interação com as diversificadas telas e plataformas de seu tempo presente.

Para Martín-Barbero (2000) a diferença social das classes não esgota os usos ou os modos de ver a televisão, mas articulam as demais. Enfatizando a importância da *competência cultural* das diversas frações que atravessam o recorte de classes, o autor destaca que não só o tempo que a audiência se dedica à televisão é importante para se entender os hábitos da recepção. É preciso se avaliar igualmente o significado social desse tempo, bem como o tipo de demanda que os diferentes grupos fazem à televisão (Martín-Barbero, 2000, p. 312-313). Os gráficos a seguir nos oferecem algumas referências das nuances da audiência do grupo nesses termos. Eles representam o panorama do tempo de audiência (em horas) destinado aos produtos televisivos durante os dias úteis e nos finais de semana, incluindo o campo de produtos de **ficção** (telenovelas, seriados, minisséries e filmes), o campo **jornalístico** (telejornais diários locais e nacionais, revistas eletrônicas e programas de reportagens especiais) e o campo **outros** (esportes, programas de auditório, programas e séries infantis, produtos segmentados diversos...), contemplando ainda ao lado da TV aberta, a TV por assinatura.

Quadros I e II: Assistência televisiva



Fonte: Banco de dados da pesquisa.

17 Sobre esse debate no campo das comunicações e da formação docente conferir respectivamente (Gómez, 2014; Barreto, 2004).

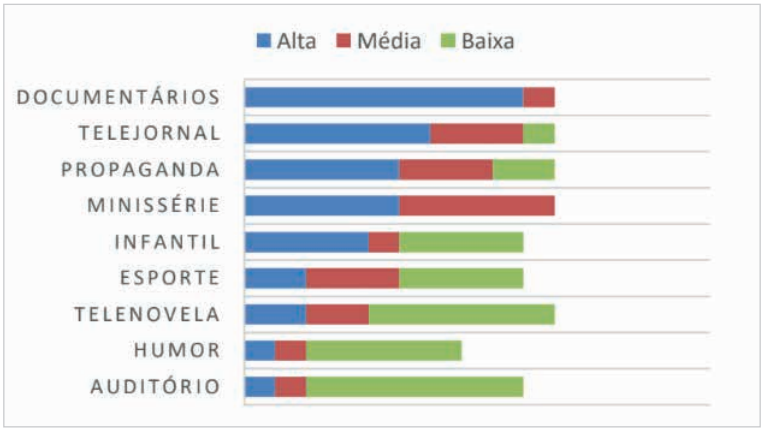
O conjunto dos dados sinalizaram para uma assistência televisiva fragmentada e pouco afeita a fidelizações por programas específicos. O telejornalismo se destacou entre os gêneros, pontuando uma exceção nesse sentido, especialmente na tevê aberta e durante os dias úteis da semana, sendo o único produto a mobilizar os três turnos de assistência ao longo do dia (frequência na assistência de telejornais matutinos, vespertinos e noturnos). Constituindo-se em um hábito diário pela busca de informação, os programas telejornalísticos foram qualificados pelos professores como complementares para o próprio exercício profissional, que demanda uma atualização histórica do tempo presente. Se ao longo de toda a semana os canais da tevê aberta ainda eram a principal referência, essa predileção tendeu a cair aos fins de semana. Para além da procura pelos canais fechados, foram muito citadas as redes sociais e os sites de informação vinculados a posições partidárias e de grupos mais específicos,[18] indicando um movimento maior em direção não apenas à busca por uma informação alternativa aos grandes grupos midiáticos, mas também a possibilidade de uma maior interação com o conteúdo.

Nos finais de semana, os professores também falaram de outras preferências, mais relacionadas ao campo do entretenimento. Os campos outros e ficção, contudo, apesar de demonstrarem um aumento relativo nesse período, não foram expressivos junto à televisão aberta, vinculado-se mais a produtos dos canais pagos e em menor escala, aos serviços de plataformas digitais, como a Netflix, que nesse momento apenas iniciava a sua popularização no país.

Foi ainda solicitado aos professores opinar sobre a relevância social (a partir das referências de alta, média e baixa) dos produtos da televisão aberta, buscando-se na relação com os gêneros televisivos, indícios mais qualitativos dos elos de contato entre o grupo e os produtos. Trata-se de momentos de uma negociação em que os gêneros deixam de ser explicados em termos de uma sintaxe mais pontual (o quê e quando se assiste), para construírem uma pragmática mais particular, unindo as teias de sentido através das quais se opera o reconhecimento de suas narrativas diante de uma comunidade cultural (Martín-Barbero, 2001, p. 314).

18 Os sites mais citados foram https: //www.brasil247; https://www.diariodocentrodomundo.com.br; e https://www.midianinja.org

Quadro III: Relevância da programação:



Fonte: Banco de dados da pesquisa.

Na maioria dos relatos, os professores justificaram o processo de avaliação dos gêneros da programação ordinária pelo prisma daquilo que cada programa poderia contribuir para a formação do público de uma forma geral. Os telejornais ocuparam o primeiro lugar na pontuação da televisão aberta,[19] mais por sua importância como uma agenda informacional diária do que pela credibilidade que passam. O relato da professora Geandra[20] demarca essa tendência no grupo, que será melhor explorada nas próximas páginas: "Telejornal eu assisto por obrigação, eu gosto de ver dois ou três telejornais em canais diferentes. É uma questão de obrigatoriedade mesmo, para saber o que está acontecendo". Importante notar que esse tipo de ressalva sobre a comparação entre jornais se fez presente em todas as narrativas e em momentos diferenciados ao longo do conjunto das entrevistas. Além da ausência de fidelização a um telejornal em particular, o hábito do *zapear* entre eles foi reiteradamente citado. A literatura na área tem demonstrado que a partir dos anos 1990, a assistência mais individualizada da tevê – impulsionada pelo aumento significativo de vendas de aparelhos televisivos – caminhou ao lado do "zapear", que deixaria então de ser uma prática apenas de frações mais abastadas ou de jovens. Com isso, notou-se uma mudança no hábito de se assistir televisão: a fidelidade do espectador tornou-se mais frágil e com ela, uma assistência mais atenta e estática (Borelli; Priolli, 2000, p. 168). Martín-Barbero e Rey (2001, p. 110-111) utilizam-se do pensamento de Walter Benjamin para afirmar o quanto o zapear ao mesmo tempo que multiplicou a fragmentação da narração televisiva, fez com que o telespectador constituísse com estes estilhaços, microrrelatos que tendem a se recriar e a se deslocar de umas mídias para outras. Entre os professores os telejornais apareceram sempre vinculados a valorações bem assertivas e o zapear foi representado como uma ferramenta metodológica para a comparação entre

19 Os documentários, apesar de aparecem nos dados vinculados exclusivamente junto à programação dos canais pagos e não junto à TV aberta, figuraram de longe como o produto mais bem avaliado, tendo como referência a qualidade das produções e a relevância cultural e social de suas temáticas.

20 Geandra, G. Entrevista concedida à Cássia Louro Palha, Juiz de Fora (MG), 02 de setembro de 2016. A referência completa às entrevistas será citada uma única vez/por professor(a) nas notas de rodapé.

suas posturas ideológicas. Muda-se constantemente o canal para se tentar mapear seus editoriais, as possíveis nuances no posicionamento político das emissoras, ainda que isto gere um reiterado "desencanto" – nas palavras de alguns – frente à falta de pluralidade do telejornalismo dos canais abertos. Daí o deslocamento constante para sites e grupos de produção de conteúdos de informação alternativos.

Em segundo lugar veio a preferência pelas propagandas, o que chega a surpreender. Afinal, deixaram para traz produtos consolidados junto ao horário nobre do público brasileiro, como o caso das telenovelas, por exemplo. Sobre as propagandas destacou-se entre os professores a crítica de sua função mais básica junto à reprodução capitalista, ou seja, sua capacidade de criar e vender desejos e modelos de comportamento. Os trechos selecionados a seguir ajudam a ilustrar a audiência desse grupo profissionalmente habituado a analisar as representações sociais no tempo. Várias propagandas foram rememoradas coletivamente, o que nos leva ainda a pensar no tipo singular de fixação que este tipo de produto midiático possui, com sua linguagem criativa, rápida e eficiente. De todos os registros, as propagandas de cigarros e em especial a da "Lei de Gerson" – em que a mensagem era a de "se levar vantagem em tudo" – foram as mais rememoradas por eles:

> Agora uma coisa que eu sempre gostei e eu acho que o brasileiro é muito legal em fazer, é a propaganda. Eu sempre gostei da propaganda brasileira. É claro que tem algumas que são muito ruins, mas é engraçado isso... como é que marca! Por exemplo, sempre me marcou a da **Havaianas**. "Não solta as tiras, não deforma e não tem cheiro." Tinha cheiro, deformava e soltava as tiras. Era completamente propaganda enganosa, mas aquela coisa sempre ficou na minha cabeça. (...) As propagandas de cigarro eram lindíssimas, lindíssimas... As do **Marlboro** eram lindas, as do **Hollywood** sempre com uma aventura... E era muito doido porque o cara escalava a montanha e chegava lá em cima e acendia um cigarro. (Risos). Quer dizer... Nada, nonsense total né? As do Marlboro eram sempre com um cowboy e ele ia lá a cavalo, não sei o quê e tal e acendia um cigarro. Tinha a propaganda do **"levar vantagem" do Gerson.** Então essas propagandas talvez me marquem mais do que as novelas, eu devo confundir uma novela, de entrar uma na outra, mas essas propagandas me marcaram (Paula).[21]

> A propaganda do Gerson eu lembro perfeitamente, porque meu pai, como eu disse anteriormente, ele tinha um bar. A gente comercializava cigarro. Então quando foi lançado o cigarro "Vila Rica", os cartazes de divulgação desse novo produto se não me falha a memória era de uma companhia chamada Fipe Moors que trazia o Gerson. Essa propaganda foi veiculada na televisão de forma maciça. Nos anos setenta propaganda de cigarro era igual propaganda de cerveja hoje. E sempre relacionando cigarro com um estilo de vida. As pessoas que praticavam esporte radical fumavam "Hollywood", as pessoas que tinham um gosto refinado fumavam "Carlton" e quem gostava de levar vantagem em tudo fumava "Vila Rica" segundo aconselha o Gerson. E daí é que surgiu aquela famosa expressão "Lei de Gerson" pra definir uma forma de comportamento do brasileiro que gosta de levar vantagem em tudo passando por cima de regras, das leis, das convenções, o que importa é o interesse pessoal (Líneo).[22]

21 Paula, P. Entrevista concedida à Cássia Palha para a pesquisa "A televisão nas memórias de professores de história", Juiz de Fora (MG) em 02/09/2016.
22 Líneo. L. Entrevista concedida à Humberto Viana para a pesquisa "A televisão nas memórias de professores de

Ao passo em que programas segmentados, como os de esportes e os infantis foram representados nas narrativas de forma muito pontual ou restritos a membros específicos da família ("meus pais, meus tios, meus sobrinhos"...), os produtos ficcionais foram valorizados a partir do primor de suas produções e interpretações artísticas. As minisséries – em particular as de temática histórica – foram as que receberam uma maior valoração por parte dos professores. Nas telenovelas as opiniões se diversificaram de forma mais contundente, ao lado da programação telejornalística. Destaco por ora, que o conjunto dos discursos – presente inclusive entre os que se consideraram "noveleiros" – caminhou para a afirmação de um certo esgotamento do gênero, como na narrativa da professora Joana:[23] "Eu já gostei muito de novela, mas ultimamente eu acho que o nível das histórias não me pega, não acho atrativo, acho fraco (...)". Mesmo valorizando a qualidade artística dos profissionais, as tramas foram tidas como pouco atraentes: "Algumas novelas a gente consegue ver por grandes interpretações, mas às vezes nem grandes atores conseguem fazer com que a gente se prenda". As críticas a um dos principais gêneros da televisão brasileira convergiram para as pesquisas de Borelli e Priolli (2000), que demonstraram a partir de análises qualitativas a quebra da fidelidade da audiência nas telenovelas, especialmente a partir da virada da década de 1990. Os autores observaram nas entrevistas de audiência, que malgrado os elogios às grandes produções e à qualidade dos atores envolvidos, uma queixa recorrente recaia exatamente sobre a fragilidade dos enredos, a previsibilidade das tramas e de seus personagens.

Já bem mais do que críticas, a grande rejeição do grupo ficou por conta dos programas humorísticos e os programas de auditório, os representantes daquilo que nos anos sessenta do século passado, Muniz Sodré[24] (1978, p. 102, 2002) caracterizou como porta-vozes da estética do grotesco. Uma espécie de "*ethos* escatológico da cultura de massas nacional" que abusava do apelo sensacionalista e caricatural junto a uma programação destinada às frações populares. Diferenças temporais à parte, as palavras de Geandra caminharam nesse sentido: :

> Em momento algum eu paro para ver programa de auditório, é assim, é contra tudo em que eu acredito. Modelo assistencialista é contra tudo em que eu acredito (...). Humorísticos então... pelo amor de Deus! O senso de humor é completamente diverso do meu, eu não consigo achar graça de nada e ainda fico deprimida. Quando eu assisto me dá depressão porque são sempre os mesmos estereótipos... aí eu fico muito triste (Geandra).

história", Pitangui (MG), em 03 de setembro de 2016.

23 Joana, J. Entrevista concedida à Cássia Palha para a pesquisa "A televisão nas memórias de professores de história, Juiz de Fora (MG), em 26 de junho de 2015.

24 As discussões envolvendo o "grotesco" sofreram revisões inclusive pelo próprio autor que, valendo-se de Bakhtin, passou a considerar o lado dialógico das manifestações populares em seu limiar de conflito com a ordem social. Os programas, antes considerados grotescos, passaram então a delimitar as recriação de um mundo em particular em suas variadas nuances. O que por outro lado, não descarta a sua reapropriação pela mídia para fins de competição mercadológica, em que o popular é transfigurado artificialmente como "popularesco". Cf. neste sentido a obra de Sodré, Paiva (2002).

Já quando perguntamos sobre que tipo de programa os fazia desligar o televisor, os pontos de referência do quadro de avaliação geral da programação uniram seus pontos de extremo. Tanto os telejornais (considerados de maior relevância) quanto os humorísticos (considerados de baixíssima relevância) disputaram o posto de um limite em que manter contato com as telas seria insuportável:

> Eu acho que o jeito de se dar a notícia é uma coisa que me irrita profundamente. Isso me irrita profundamente. Não gosto nem um pouco de programas do estilo humorístico. "Zorra Total", "A Praça é Nossa", qualquer um outro, isso me faz desligar. Não acredito, não acho graça. (...) Eu não gosto também quando começa a criar uma intimidade com a gente. Sabe assim? O jornalista está dando uma notícia e fala com a gente assim, numa intimidade, fazendo uma piadinha. Isso me incomoda muito. Mas acho que o quê me faz mais desligar a televisão é esses programas de humor. Nunca assisti, não tenho vontade, não vou dizer que eu tenho raiva de quem assiste não. Mas eu não gosto de jeito nenhum (Paula).
>
> Então, acho que excesso de violência, excesso de bater num assunto como a morte recentemente de um cantor. A morte daquela garota filha do casal Nardoni. É o excesso de explorar algum tema. Desgraça, tragédia, o assassinato ou um tipo de tema que eles acham que a sociedade tem que aceitar. Isso me faz desligar, não ver e não suportar. E claro, programas muito polêmicos, muito sensacionalistas. Esse tipo eu não consigo, não dou conta (Joana).

Interessante notar – como na recepção de Paula – que a forma de narrar sobre esses dois gêneros apareceu de maneira entrecruzada. O "não acredito" – de quem não se sente mobilizado, de quem não confia – está presente tanto junto às impressões causadas pelo texto de humor quanto ao do telejornalismo, ainda mais quando este último tenta forjar elos de intimidade. Já nas memórias de Joana, outra tendência das narrativas dos professores: desliga-se a televisão quando não se aguenta mais a massificação sensacionalista de certas notícias. Nessa direção, a bandeira da "corrupção" presente na grande mídia naquele momento de deflagração da *Lava Jato* – como veremos à frente – foi muito citada nas entrevistas, ao lado de casos policiais que foram extremamente explorados na década anterior, como o do assassinato da filha do casal Nardoni.

1) A TELEVISÃO NA REPRESSÃO: AS TELAS PELA "CRIANÇADA DOS VELHOS TEMPOS"

Foi com sentimento de orgulho que a maioria dos professores em algum momento de suas memórias fizeram questão de frisar que pertenciam a uma geração que cresceu brincando nas ruas. Por mais que a televisão tenha tido seu lugar no espaço cotidiano da casa, em nenhum momento ela teria sido capaz de substituir a força criativa da "criançada dos velhos tempos...". Mas ainda assim, de formas diferenciadas para cada um deles, a televisão não deixou de ser uma sedutora caixa mágica! A professora Joana, por exemplo, sintetizou as impressões mais gerais do grupo em relação à chegada da televisão nas casas: uma "caixa imensa", no início, era "apenas um pontinho no meio da tela" e, eis que de repente, um universo se abria...

> Cássia: - Como foi a chegada da televisão na sua casa? Qual a primeira imagem que lhe vêm à cabeça deste momento?
>
> Joana: - Eu era muito pequena, eu tinha menos de sete anos. A televisão chegou na minha casa na época em que muitos brasileiros ainda não tinham televisão. Claro que a gente se apaixonou (...) era uma televisão preto e branco, Philco. Era grande...(pausa) Eu me lembro que era muito grande! Uma caixa imensa! Meu pai quem trouxe. Eu me lembro da gente sentado - eu e meus irmãos - em frente à televisão vendo Vila Sésamo. Essa é a imagem, do "Gugu", do "Garibaldo" em preto e branco. Essa é a imagem![25]

Num contexto em que se ter um televisor era sinônimo de status social, as narrativas destacaram o fascínio pelo "invento revolucionário da eletrônica", destacado nos jornais impressos da época (Barbosa, 2010). O historiador Edmilson Júnior (2022), ao trabalhar com narrativas de memória sobre a chegada da televisão no sertão cearense destaca exatamente uma percepção coletiva que unia a televisão à visão de progresso. Depois da energia elétrica, eis que a modernidade seletiva invadia as casas pelas telas eletrônicas. Em nossa pesquisa, as memórias compartilhadas pela família de Marcílio, oriunda do pequeno vilarejo de Caburu, no interior de Minas Gerais, foram significativas nessa mesma direção. Lá a televisão teria chegado antes mesmo da energia elétrica! Na narrativa, a história do vilarejo se entrecruza com a nova tecnologia como promessa do progresso e também como expressão de um invento que era para poucos:

> Uma coisa interessante é que meus pais (...) vieram de um distrito de São João del Rei, antigo arraial do século XVIII, chamado Caburu. Hoje São Gonçalo do Amarante (...) Interessante que só dois moradores tinham televisão nesse arraial, que é o tio Aníbal, que era o meu tio, e um tal de senhor Romualdo. Esses caras eram as únicas pessoas que tinham televisão... Eu não me lembro, mas é uma memória que eu sei por ter passado de geração a geração. Meus pais e meus irmãos sempre comentaram, que exceto em alguns momentos de mau-humor, em que estes indivíduos estavam, normalmente, eles deixavam que a gurizada subisse nos barrancos e assistisse a televisão de fora da casa, pra não sujar o interior da casa. Então ficavam assistindo ali a televisão. Agora uma coisa interessante que o meu pai comentou comigo é que essas tevês desses dois indivíduos eram à pilha e bateria. Segundo meu pai, não sei se é verdade, a tevê teria precedido a energia elétrica nesse arraial do Caburu (...), não sei se isso corresponde à realidade. É uma coisa que tem que ser apurada. Mas o que eles me dizem é que por volta de sessenta e quatro é que a CEMIG de fato instalou a energia elétrica lá. Antes disso era iluminação de querosene, vela e assim por diante (Marcílio).[26]

Uma das perguntas iniciais feitas para os professores dizia respeito à primeira lembrança que lhes vinha à cabeça quando pensavam em suas trajetórias como telespectadores. As narrativas foram ricas e variadas, mas entre os professores nascidos nos anos sessenta do século passado, a Copa de 1970 e a chegada do homem à Lua

25 Gugu e Garibaldo compunham o quadro de personagens do programa infantil *Vila Sésamo* – uma adaptação do programa estadunidense Sésame Street – produzido pela Rede Globo em parceria com a TV Cultura, que foi ao ar entre outubro de 1972 e março de 1977.

26 Marcílio, M. Entrevista concedida à Cássia Palha e à Cáthia de Oliveira para a pesquisa "A televisão nas memórias de professores de história", São João del Rei (MG) em 30 de agosto de 2016.

tomaram uma proporção à parte no quesito fascínio ao qual me referi no parágrafo anterior. No caso da Copa que era a primeira a ser transmitida pela televisão brasileira, ao vivo, via satélite, tem-se o peso mobilizador do futebol num país que passava a se reconhecer como o país do futebol. Uma representação em muito instrumentalizada pela propaganda oficial do governo, unindo os "noventa milhões em ação"[27] no período mais repressivo da ditadura. Já na alunissagem[28] estadunidense, um evento histórico que para o historiador Pierre Nora (1979, p. 185) foi o exemplo mais bem acabado do acontecimento midiático moderno, posto que talhado pela lógica própria do espetáculo televisivo, que a partir de então, mudaria os parâmetros da percepção e da circulação dos fatos históricos para o grande público.

1.1) Entre a conquista da taça e a conquista da Lua

Segue-se um trecho da entrevista com a professora Elis. A professora me recebeu para a entrevista na casa de cor amarela em que cresceu, de arquitetura original do início do século passado. Segundo ela, a casa foi a segunda a ser construída na Rua São Bernardo, do antigo bairro de operários do mesmo nome, na cidade de Juiz de Fora (MG). Pertenceu primeiro a um funcionário da empresa têxtil *Meurer*, que a vendeu para seu pai, que também foi operário, e depois, contador dessa mesma empresa. Quando entrei, o cheiro bom de cera vindo das madeiras antigas e robustas do piso original, o pé direito alto e os móveis clássicos dispostos em linha circular na sala de estar, me chamaram a atenção. Aquele tipo de atenção típica de quando entramos em espaços representativos de um tempo passado. Os sentidos ficam mais aguçados e a gente tenta imaginar quem ali viveu e o que ali se passou. Foi nesse cenário que presenciei no ritmo sedutor e expressivo da fala da professora a força desses dois eventos – a Copa de 1970 e a chegada do homem à Lua – e o que eles mobilizaram entre suas referências pessoais (os pais, a família, os amigos, os vizinhos da rua) e o mundo (eventos grandiosos para a história do esporte e da humanidade).

> Nossa, eu tenho uma imagem... São duas imagens da minha infância, que assim... Eu nunca vou esquecer. Primeiro da copa de 70. Na Copa de 70, eu... no lugar onde eu morava com a minha família, e eu sou de uma família simples, pessoas assim, com baixa renda, não tinha renda muito alta, e naquela época, aparelho de TV, só mesmo quem fosse de classe média alta que conseguia comprar. Mas meu pai com muito sacrifício, conseguiu comprar. Então na rua que eu morava, só meu pai tinha o aparelho de tevê dentro de casa. Naquela época não tinha sofá dentro de casa, as pessoas se sentavam em cadeiras. E eu me lembro que quando o Brasil jogava, a sala da minha casa ficava lotada de vizinhos, mas lotada de vizinhos! Minha mãe fazia uma bacia gigantesca de pipoca, e aquilo ali era a diversão. As crianças sentadas no chão, inclusive eu, sentada no chão, e os adultos, avô, tio, parentes, amigos, vizinhos... A casa lotada... E a minha mãe... Cafezinho, rodada de cafezinho, de broa...

27 Letra de Miguel Gustavo e melodia de Raul de Barros (1970).
28 Anulissagem ou anulagem envolve o ato de se pousar uma nave espacial na Lua.

> Essa é uma imagem que eu nunca vou esquecer. Eu tinha dez anos, foi em setenta. E eu também nunca vou me esquecer do homem pisando na Lua em sessenta e nove. Eu me lembro da música, da tevê Globo noticiando o homem chegando na Lua. Quando Neil Armstrong chega à Lua, tocou "Also Sprach Zaratrusta"- "Assim Falou Zaratrusta" do Strauss - tocando aquela música, que é uma música vibrante, né? Eu me lembro direitinho, e eu preocupada com ele, que tem certas horas que ele pulava na superfície lunar, e o salto ficava maior e a pessoa... O Hilton Gomes era o comentarista da tevê Globo falando: "Nossa! Pode acontecer qualquer coisa, pela falta de gravidade!" E eu preocupada com ele... Nossa! Já pensou se esse homem pular tanto e ficar em órbita, e nunca mais conseguir pisar em solo lunar?! Vai morrer! Eu nunca vou esquecer dessa cena. Apesar de muitas pessoas falarem,"ah, que foi tudo montagem!", mas é uma cena... Pra uma criança de nove anos assistir aquilo ali... Foi das coisas mais bonitas que eu vi na minha vida, que eu nunca vou esquecer. Eu nunca vou esquecer! Muito bonito. Foi uma coisa assim, que marca. É muito interessante, então sempre que eu penso em tevê na minha infância é o homem chegando à Lua e a Copa de 1970. Eu nunca vou esquecer (Elis).[29]

Pontos em comum unem as memórias da professora à leitura feita por Pierre Nora no que diz respeito à chegada do homem à Lua: a conjunção do poderio econômico e tecnológico com a fragilidade humana dos astronautas, o fascínio da reprodução das imagens e o impacto particular da trilha sonora. Ao ouvi-la falar, os acordes únicos da sinfonia de Strauss me vieram imediatamente à cabeça, construindo sentido na parte em que ela descrevia sua tensão sobre a possibilidade do astronauta se perder no espaço. Todos vinculados a um fio tênue entre a informação e a imaginação acionados pelo espetáculo televisivo, construindo elos significativos de compartilhamento da memória social de uma época. Lembrando que para Guy Debord, o espetáculo não é um simples conjunto de imagens próprio da indústria cultural, mas uma relação social entre pessoas através da mediação imagética, apresentando-se como a "própria sociedade e como instrumento de unificação desta" (Debord, 2017, p. 38). Nas palavras da professora, "momentos dos quais não se esquece".

Ainda nesse ponto da entrevista, me chamou particularmente a atenção a menção que a professora faz a uma popular especulação sobre uma possível montagem das imagens da chegada do homem à Lua, diga-se de passagem, num contexto marcado pela Guerra Fria e pelos interesses do triunfo do ocidente frente ao lado comunista do planeta. Afinal, quem nunca ouviu a pergunta clássica, reatualizada no tempo desde então: "como sabíamos que o que estávamos vendo na tevê estava realmente acontecendo e não sendo encenado num terreno baldio em algum ponto de Hollywood ou da Flórida?" (Silverstone, 2011, p. 69). Com esta pergunta, o historiador Silverstone ao abordar essa inquietação do imaginário social, explicita que nossa crença naquelas imagens tão impactantes não residiram apenas na nossa confiança coletiva nas instituições governamentais, no avanço tecnológico ou científico daquele contexto, como componentes de nossa modernidade.

29 Elis, E. Entrevista concedida à Cássia Palha, Juiz de Fora, em 15 de agosto de 2016.

Nossa crença também esteve parcialmente vinculada aos contratos da representação social de uma narrativa situada "entre o familiar e o novo, o esperado e o inesperado" e de sua sustentação pelo fluxo de mensagens anteriores e posteriores ao evento, oferecendo um vínculo mobilizador entre fato e experiência. Uma credibilidade que a televisão passaria a angariar em escala planetária para si, a partir de então...

Outra questão singular nesse trecho da entrevista, numa época em que havia poucos aparelhos televisivos, é a prática de uma assistência televisiva vivenciada socialmente. No final dos anos 1960, a professora afirmou a existência de apenas dois televisores em seu bairro, e de um deles ser o de sua família. Nas memórias do grupo, a referência a uma casa, fosse ela a dos pais, avós ou vizinhos que abria suas portas e janelas para outros moradores, amigos e parentes para o momento em que assistiriam todos juntos ao jornal da noite ou à famosa novela das oito horas foi recorrente. Na casa de Elis, tão expressiva como vestígio material desse tempo, não foi difícil imaginar os vizinhos apoiados na janela baixa de fácil alcance pela calçada e de tudo aquilo que essa interação representava a partir da televisão.

1.2) A mediação familiar

Memórias que acionam o domínio das casas, do lar, são sempre prenhes de uma forte carga afetiva, especialmente se tratando daquelas da época da infância em que a família é a instância privilegiada de se ver e de se preparar para a vida. E a televisão nesse universo dos narradores? Como grande novidade tecnológica daquele momento, ela entrava pela porta da frente e se estabelecia no centro das salas de estar trazendo para a intimidade do privado aquilo que era referência para o mundo lá de fora. Assim, oferecia um cardápio de representações atualizadas do que era um lar e uma família, do que era ser uma criança ou um jovem, de como namorar, se vestir, se comportar... A própria TV Globo ao se firmar como emissora hegemônica dentro do país a partir dos anos 1970, vai articular uma grade de programação que se vendia para o grande público exatamente como um espaço de lazer e de informação para toda a família, a partir da incorporação de horários bem definidos da rotina familiar brasileira.

Em seu posto de destaque na sala de estar a televisão não podia ser ligada a qualquer momento e por qualquer um. As memórias evocaram regras bem pontuais determinadas pela *mediação*[30] familiar, em que os adultos eram os aptos a ligar ou desligar o televisor

30 Ressalto que ao seguir os caminhos metodológicos da história oral, me aproprio aqui da definição de mediação construída na obra de Orozco Gómez (2014), apenas como contribuição ao arcabouço analítico da pesquisa. O autor em questão entende os mais diversos processos socioculturais como agentes integrantes da ressignificação midiática, estabelecendo uma tipologia das *múltiplas mediações* através das quais a recepção se constitui: a mediação cognoscitiva, a institucional, a situacional e a contextual. A mediação cognoscitiva refere-se ao conjunto de ideias, concepções e roteiros mentais que influem na lógica da percepção e da apreensão cognitiva, considerando ainda suas diversas trocas pessoais e intersubjetivas. A segunda deriva das instituições as quais a audiência está vinculada: a família, a escola, a profissão, o partido político, a igreja além dos próprios meios massivos, constituindo-se numa espécie de comunidades de apropriação. Já as mediações situacionais e contextuais são desdobramentos do entorno das duas primeiras envolvendo ainda realidades e situações específicas da relação do receptor com o meio imediato em que está inserido. Assim, do universo característico mais particular ao mais geral, essas variadas mediações ajudam a compor

e o controle sobre os programas e horários eram rígidos, e, por vezes, estabeleciam elos diretos com a educação dos filhos. Zélia, que me recebeu em seu apartamento, ao lado do marido, também professor, e de seus filhos já adolescentes, narrou que aprendeu a olhar as horas no relógio pela posição em que os ponteiros ficavam para o início do desenho do *Tom & Jerry*. Em uma ocasião qualquer de travessura – ela não conseguiu se lembrar ao certo do que havia aprontado – a mãe lhe disse que ela precisava de um castigo. Quando perguntou para sua mãe o que era afinal um castigo, obteve a resposta precisa: "— Quando der a hora do *Tom e Jerry*, você vai ver. Aí, quando o relógio ficou assim [sinalizou com um gesto os ponteiros] ela desligou a televisão bem na hora que começou aquela musiquinha do *Tom & Jerry*. Eram seis horas da tarde (risos compartilhados...)".[31]

Paula partindo das memórias de sua mãe narrou-me elos de sua ligação com seu pai – falecido quando ela tinha cinco anos de idade – pela forma como que juntos assistiam a uma famosa novela de Dias Gomes datada de 1973: *O Bem Amado*.

> Eu tenho mais uma lembrança de televisão que é muito gostosa, apesar de eu não lembrar muito do programa. **Meu pai morreu eu tinha cinco anos, então antes disso o meu pai chegava em casa e tinha que assistir, ele gostava de assistir "O Bem Amado". E aí para eu ficar com o meu pai eu falava que queria assistir "O Bem Amado".** Então eu ficava em volta do meu pai, ele assistindo "O Bem Amado" e eu não entendia, eu não tinha condição de alcançar as piadas do "O Bem Amado". Então minha mãe conta que o meu pai ria, eu ria, o meu pai ficava quieto, eu ficava quieta, meu pai ria, eu ria. Eu não estava realmente compreendendo, mas eu ficava lá vendo o "Odorico Paraguaçu", o seu "Borboleta" (...) Então era uma forma de eu ficar com o meu pai era assistir "O Bem Amado" (Paula).

Minha escuta nesse momento teve um ponto de inflexão. Nas memórias da família aquela telenovela foi mais que entretenimento ou referência para se concordar ou não, se identificar ou não, se engajar ou não com personagens e tramas. Antes disso, ela possibilitou um compartilhamento entre pai e filha, uma memória preservada pelo contar de sua mãe. Para Paula, a lembrança de seu pai em tão tenra idade podia de alguma forma ser retomada pelo tipo de interação construída entre eles diante das telas. Assim, tão ou mais importante quanto suas histórias é a capacidade de mobilização da televisão, de conexão, de nós com ela e de nós com os outros através dela. Não poderia ter encontrado ao longo das entrevistas um exemplo mais sensível dessa experiência midiatizada.

Posso dizer que a figura paterna em particular se destacou nas narrativas dessa fase, sendo representada na maioria das vezes como uma autoridade maior. O prestígio do horário em que o provedor principal estava em casa era também o momento em que todos poderiam desfrutar da programação da tevê. Líneo, por exemplo, nos falou que o domingo era o dia de folga do pai, quando a socialização da família passava pela comida e pelas telas: "Era o famoso frango, macarrão e Sílvio Santos!" A centralidade do televisor na sala de estar, a administração dos programas que seriam assistidos, o lugar que pais, crianças,

---

um contrato de recepção junto à tessitura social da qual o indivíduo faz parte.

31 Zélia, Z. Entrevista concedida à Cássia Palha e à Cathia de Oliveira, Juiz de Fora, em 13 de agosto de 2016.

amigos e vizinhos ocupariam ao seu redor e o status social que envolvia ter o aparelho, foram menções ricamente ilustradas. Pôde-se observar ainda como que a televisão a partir de sua programação se inscreveu num tempo familiar rotinizado e ritualizado. Além disso, apesar dos professores afirmarem o pertencimento a uma época em que se brincava nas ruas, ficando a televisão em um segundo plano, nas narrativas sempre estiveram presentes referências a um programa de tevê, como uma marca síntese desse tempo da infância ou mesmo de uma geração:

> Então **a ideia de família reunida pra ver televisão, durante uma época da nossa vida foi aos domingos porque era o dia que o meu pai estava em casa**.[32] Então nesse dia a gente almoçava junto. Era o famoso frango, macarrão e Sílvio Santos! Então o dia que a minha família estava unida de verdade em minha casa era o domingo porque era o único dia que o meu pai não abria o bar dele. Agora, nos outros dias da semana não porque às vezes a minha mãe estava assistindo a um programa na hora do almoço e eu almoçava ali, mas ia pra escola. Durante a parte da manhã **não tinha hábito de assistir à televisão porque eu sou de uma geração que brincou na rua** (Líneo).
>
> **Eu sou da geração Sítio do Pica-Pau Amarelo**. Então é assim eu vejo que é uma geração que via muito pouco televisão, por uma série de questões, porque acesso à televisão não era uma coisa fácil para uma família de periferia como a minha. Ter televisão em casa era um luxo, ela demorava a ligar, a televisão primeiro esquentava. A televisão era a válvula, então se você deixasse a televisão ligada por muito tempo a válvula estourava. Então você tinha horários muito bem definidos para ver televisão e você tinha que ligar a televisão para ela aquecer. Ela começava com um pontinho no meio da tela, depois ela abrindo até a imagem aparecer. **Então eu me lembro de ver televisão em horários previamente definidos, horários familiares previamente definidos. Havia aquela coisa de se reunir para ver televisão se reunir na casa de alguém, as pessoas se reuniam lá em casa. Tinha essa coisa da televisão enquanto uma atividade coletiva** (Geandra).
>
> **A gente não podia ligar a televisão não, a gente era proibida de ligar a televisão, só podia ligar adulto, pai e mãe**. Então a casa da minha avó era do lado da minha, então a gente fugia pra lá e pedia pra ela ligar a televisão pra gente. Aí às vezes ela ligava (...) **Então meu pai ligava de noite pra gente ver a novela das seis e das sete podíamos ver também, e depois ele via o jornal. E todo mundo tinha que ficar em silêncio absoluto na hora do jornal, ninguém podia falar nada!** A gente não queria ver jornal, lógico que não! E depois, a novela que a gente queria tanto ver, que era a novela das oito, ai dependia do humor dele, se ele ia deixar a gente ver ou não. Mas aí o que salvou nossa vida foi que a nossa televisão era preto e branco... Ai a minha avó comprou a primeira televisão colorida da rua inteira, e eu morava na Rua Silvia Jardim. Então quando dava na hora da novela, a rua inteira ia pra lá. Então como não cabia todo mundo, então combinava quais pessoas iam sentar no sofá e quais iam ficar em pé, assistindo. Eu lembro que era assim uma ocasião, um momento assim legal e aí a gente não via mais novela porque apareciam as crianças filhas das outras mães, e a gente aproveitava pra brincar (...). **Mas eu lembro disso, que tinha essa coisa, essa coisa especial da única televisão colorida da rua. Que era muito importante aquilo, todo mundo queria me agradar pra eu convidar pra assistir televisão comigo lá**... (Zélia)

32 Os grifos nesse e nos demais trechos são destaques meus.

1.3) Brincando a partir da tevê

Esse lado mais íntimo e subjetivo das audiências da infância trouxe um tom afetuoso às rememorações da programação. *Nacional Kid* ("um professor que lutava contra o mal!"), *Capitão Furacão* e Vila Sésamo, foram os mais citados entre os professores nascidos nos anos 1960 e o Sítio do Picapau Amarelo foi o programa mais referenciado entre os nascidos na década seguinte. Dentro dos limites da "ilusão biográfica" (Bourdieu, 2006) – através da qual construímos uma certa ordenação e unicidade narrativa de nossas próprias trajetórias – foi interessante observar como as memórias desse período se distanciaram de outros momentos de suas vidas no que se refere ao envolvimento afetivo com a televisão. Nessas lembranças estiveram presentes posturas muito mais relaxadas entre os professores, com fisionomias abertas, sorrisos fáceis e emoções mais transparentes. Não havia pressa no falar ou o uso frequente de construções de explicação nas frases. O clima era o da leveza e o do lúdico; o ritmo era aquele próprio do saudosismo de adultos que se empolgavam ao lembrar de programas e personagens; do consumo de brinquedos e das brincadeiras com os amigos; da lembrança do pequeno ponto de luz que se abria na tela do televisor à válvula ou do barulho do "clec-clec" da troca de canais que vinha do cômodo ao lado (quando eles eram obrigados a dormir, e os pais estavam acordados...); ou ainda das impressões de realidade (seguidas de muitos risos) quando recordavam das então inovadoras telas portáteis coloridas. Recorto aqui trechos mais longos da entrevista com o professor Líneo que de certa forma resumem muito desses momentos das memórias de audiência do grupo:

> Bom, na programação de ficção, então olhe bem... A primeira ficção foi o "Nacional Kid" que é um super-herói de capa japonês e depois a TV Tupi passava velhos seriados da década de quarenta, cinquenta, faroeste, "Durango Kid". Eu achava aquilo sensacional, "Durango Kid", O "Zorro", eu achava bacana aquilo. (...) A Rede Globo tinha uma musiquinha sobre esses seriados que falava assim: "não existe nada mais antigo do que cowboy que dá cem tiros de uma vez", que era o tipo de programa que passava na Rede Tupi, aqueles velhos seriados onde o cowboy dava tiro, tiro, tiro e nunca recarregava a arma. **Então a Globo apontava que ela trazia o novo, mas eu adorava aquilo. Aquilo teve um impacto tão forte na minha infância que um dos brinquedos que eu mais adorei e que foi o que eu mais consumi durante anos da minha vida foi um brinquedo chamado "Forte Apache"**. Eu podia montar um forte, um quartel da cavalaria norte-americana e **naquela luta entre o americano e o índio eu desenvolvia a minha imaginação e eu criava a minha história ali baseado nos filmes que eu assistia**. Adorava também filmes de guerra (....)"O homem de seis milhões de dólares" também, para mim foi bacana porque era assim uma história pra época surpreendente. Um astronauta que sobrevive a um acidente com a espaçonave, ele está entre a vida e a morte e aí a NASA usa esse astronauta como uma cobaia para um projeto cibernético. **O cara teria braço mecânico, perna mecânica, olho mecânico e daria a ele um superpoder. Quando criança a gente queria ser o homem biônico e não por acaso que lá nos anos setenta surgiu a figura do famoso senador biônico lá na ditadura**. **Aí depois que a gente foi perceber... Olha que coisa, os caras associaram o homem biônico com o**

> **senador aqui no Brasil..**. Filmes falando sobre seres extraterrestres também, me causaram grande impacto. Tem um filme, "Guerra dos mundos" que foi até reeditado há poucos anos atrás. A primeira versão era sensacional, então eu gostava muito daqueles filmes. Filme de vampiro, lobisomem, essa ficção de terror também povoou muito o meu imaginário durante uma época porque onde eu fui criado a gente assistia esses filmes entre os amigos e a gente tinha o hábito de ficar na rua até tarde e pra demonstrar que tinha coragem tinha que fazer uma roda pra começar a contar histórias de terror. Os mais cagões iam embora mais cedo (risos...) (Líneo).

Esse trecho que uso pra ilustrar as rememorações da infância em muito converge para a obra de Silverstone (2011) que ao abordar as muitas facetas da mídia eletrônica nos convida a pensar no quanto a brincadeira é constitutiva de seu universo, independentemente, inclusive, do tipo de programação e de sua faixa-etária. Para esse historiador, a brincadeira é essencial para a experiência da própria mídia e somos por ela convocados – do futebol transmitido pela TV, passando pelos seriados e novelas até os jogos e redes sociais da internet – na condição de jogadores e de audiência. A brincadeira seria assim um exercício de exploração do "tecido-limite entre fantasia e realidade, entre o real e o imaginado, entre si mesmo e o outro" (Silverstone, 2011, p. 123) a partir das muitas possibilidades geradas pela interação com os produtos midiáticos. Na entrevista de Líneo fica clara a imagem de uma criança que encenando e recriando papéis e disputas sociais (definição de uma realidade interna) a partir de seu consumo midiático e na relação com seus amigos (realidade externa sendo testada), constrói de maneira lúdica um lugar para si na cultura (Silverstone, 2011, p. 122). Se a referência à expressão do "senador biônico" poderia sugerir o tom crítico do professor de história em seu tempo presente, a fruição de sua narrativa pelo encantamento do se recriar a partir do brincar, nos mostra a potência mobilizadora dessa experiência. Por certo, uma maior licença para se falar de um tempo em que se era "simplesmente" criança ou adolescente, e que tenha contribuído para um maior desprendimento dos professores em relação a esse tipo elementar de encantamento do mundo, que é parte constitutiva da aprendizagem. Afinal, o que é a televisão senão "o brinquedo mais fascinante do século XX" (Barbosa, 2010, p. 27)?!

1.4) Juventude nas telas: "falando nossa língua" e ouvindo o nosso som

Conforme os professores avançaram na temporalidade de suas trajetórias como telespectadores, as regras junto a esse jogo/audiência também se transformaram. Pelas memórias dos programas consumidos, ser jovem "era outro papo". Ser jovem era ser moderno, arrojado, ser capaz de transgredir o campo do convencional. Entre os produtos ganharam destaque os de linha ficcional, como as séries, em especial os enlatados americanos como o já citado *O homem de seis milhões de dólares* (1973-78 / TV Tupi; 1982-1984;1987/ TV Record/Rede Globo) e a *Swat* e a teledramaturgia juvenil brasileira, em particular as séries *Ciranda Cirandinha* (1978 /TV Globo) e *Armação Ilimitada* (1985-1988). Este último programa, segundo Marcílio:

> [...] falava nossa língua (...), sobretudo porque conjugava aquilo que havia de mais moderno que a gente queria ver, que era, por exemplo, conjugar videoclipe com história em quadrinhos. Hoje, vejo que o que mais me atraía era o dinamismo daquela linguagem.

A série *Armação Ilimitada* como produto de consumo, permitia em sua proposta "pop" a incorporação de uma linguagem híbrida, de narrativa intertextual e fragmentada, com variadas inserções paródicas, estabelecendo uma quebra com o horizonte do ordinário em termos de linguagem na programação brasileira da época. Por outro lado, não só a linguagem proposta era para os jovens, como o enredo trazia personagens que a partir de um trio amoroso se arriscavam em aventuras, rompendo com os muros tradicionais dos valores e dos comportamentos sociais. Caminha (2010, p. 203), ao pesquisar a série fala de um "espírito do tempo" por ela representado em que a autorreflexividade de sua linguagem experimental, ao mesmo tempo que colocava em questão o "new jovem" naquele novo contexto, também abria um limiar de discussão para os processos de produção televisivos, apontando a relação entre juventude e cultura de massa.

Já programas como *Ciranda Cirandinha* (TV Globo, 1978) e *Malu Mulher* (1979-1980) foram igualmente muito citados e, nas narrativas, ficaram nítidos os pontos de contato destes produtos com as variadas mudanças sociais emancipatórias e também junto aos relacionamentos familiares e afetivos em curso naquela época, abordando as subjetividades da vida social brasileira. Assim, a história de uma mulher que rompe com a segurança de seu casamento para enfrentar a vida sozinha como em *Malu Mulher* ou de jovens que saem da casa dos pais, como em Ciranda, cirandinha, sinalizavam simbolicamente para uma contestação do *status quo*. O diretor de ambas as séries – Daniel Filho – chegou a resumir a intenção desta última programação, parafraseando John Lennon com a máxima de "o sonho acabou", seguido de "mais papai não tem razão".[33] Nas memórias de Líneo, a menção a essa série como um marco de sua geração caminhou ao lado de sua assistência a *Bandidos da Falange* (TV Globo, 1983) que a partir da ficção abriu o universo da explosão da violência urbana que emergia com força no país.

> **Nos anos oitenta eu assisti a uma minissérie na Rede Globo que talvez tenha sido uma das primeiras que me impressionou bastante: "Os bandidos da falange"**, que contava a história de como nasceu o crime organizado na cidade do Rio de Janeiro. Então porque que me chamou atenção? Porque nos anos oitenta você ligava a televisão, você comprava um jornal e falava-se da "Falange vermelha". **A "Falange vermelha" que hoje é o comando vermelho. Então a minissérie chamou a atenção da população em geral porque a gente queria saber. Pôxa vida, o que é isso?** Os caras promovem dez assaltos a bancos num mesmo horário na cidade do Rio de Janeiro e desarticula o sistema de segurança público. Aí a minissérie veio apresentando como, mas de forma ficcional, porque não houve um estudo histórico ali pra trabalhar a origem como foi feito posteriormente em um filme. Mas, me chamou muito atenção essa minissérie. **Outra minissérie de ficção que me chamava muito atenção era "Ciranda Cirandinha"**. Era uma

33 In: https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/series/ciranda-cirandinha/curiosidades/. Acesso em: 09/12/2021.

> minissérie que passava à noite com atores jovens, que contava o dia a dia de um grupo de adolescentes do Rio de Janeiro. Aí estava aparecendo "Glória Pires", o Fábio Jr., esse pessoal... **Foi uma minissérie que eu me identificava com os personagens porque eles eram muito parecidos comigo. Tinha o cabelo grande, usava roupa igual as que eu usava, às vezes as questões que a minissérie abordava eram as questões que nós jovens daquela época vivenciávamos. Então essa minissérie marcou muito a minha geração**. Se chamava "Ciranda Cirandinha" (Líneo) (Grifos meus).

De estilos e padrões estéticos aos valores e motivações que remontam a uma ideia de geração, as palavras do professor chamam a atenção pelo seu vínculo de identificação com os personagens e as propostas narrativas, construindo uma miríade de exemplos das experiências do consumo midiático e de suas implicações sensíveis na formação das identidades. Além desses produtos notadamente do campo da ficção, houve um outro traço significativo presente tanto entre os professores nascidos nos anos 1960 como os dos anos 1970: ser jovem envolvia conhecer e ouvir músicas.

Meus encontros com a professora Elis deram o tom da força marcante do universo fonográfico na formação cultural do grupo. Em sua casa, uma vitrola de agulha "das antigas", coleções memoráveis de discos de vinil na estante e um aparelho gradiente modulado – uma "sonzeira" dos anos 1980 – em pleno uso de suas atribuições. Em suas memórias, a presença de um tio como grande influenciador e a morte de artistas como referência de início e fim de seu primeiro curso superior:

> Eu tenho um tio irmão do meu pai que é amante do rock and roll e eu devo muito a esse tio, porque ele fez a minha cabeça pra gostar de Beatles, Rolling Stones, Pink Floyd, Elvis Presley (...) então eu sempre gostei, com nove anos eu já gostava de Elvis Presley, eu já gostava de Rolling Stones. Gostava de porcaria também, Roberto Carlos essas porcarias, gostava disso também... Porque pobre gostava era de Roberto Carlos, que era o que a TV Globo mostrava. Já os roqueiros eram todos marginais, eles morriam por causa de droga, porque a TV Globo falava isso, era um massacre! (...) Eu lembro eu estava subindo o calçadão pra pegar a beca na reitoria e uma amiga minha descendo, me disse: 'o John Lennon morreu!' Gente, que curso de bioquímica trágico! Foi marcado pelo início com a morte do Elvis, e pelo fim a morte de John Lennon. Quer dizer o meu curso de bioquímica foi trágico, eu tive que largar ele, eu tive que largar o curso de bioquímica e virar historiadora (risos). Aí faço o curso de história e as pessoas que eu gostava também foram todas morrendo. As pessoas que eu achava interessante quando eu comecei a trabalhar mesmo na área de história, que é Cazuza, Renato Russo... Aí depois morre o George Harrison, né? Também sou apaixonada. O próprio Michael Jackson eu gosto muito (...) Que vida trágica né? As pessoas, os seus ídolos foram todos embora. Ai um dia eu estava comentando com os meninos que eu gosto muito do Cazuza – que eu preciso de uma ideologia pra viver – e que os meus ídolos estão todos mortos... E só as pessoas que a gente admira (Elis).

Entre os professores mais velhos, o rock internacional ao lado da MPB foram os estilos mais citados como símbolos de uma distinção de consumo, mais afeita aos estudantes universitários e ao processo de politização social. Já os ídolos da Jovem

Guarda – quase sempre rememorados a partir do interesse de seus pais – junto com outras referências populares que desfilavam nas rádios e especialmente nos palcos da televisão desde momento (como o *Cassino do Chacrinha),* tiveram o tom da crítica da massificação. Essa polarização que evidentemente não descartava o consumo a partir dos trânsitos entre esses estilos e propostas musicais – como bem destacou Elis – configura-se como registro de uma memória social da música brasileira. Na íntima relação entre indústria televisiva e fonográfica, especialmente entre as décadas de 1960-80, configurava-se uma disputa "pelas franjas de público" que passaram a gravitar em torno da televisão (Alves, 2017; Napolitano, 2010). Esta que, por vezes, era a única forma de acesso a esse universo cultural:

> E um programa que me marcou muito na Rede Globo era um programa chamado "Sábado Som". Num primeiro momento ele foi apresentado por um Disc Jóquei, o DJ de hoje, mas antigamente falava-se Disc Jóquei que era o Big Boy, uma lenda do rádio brasileiro e depois pelo Nelson Motta. Era **através desse programa que eu tinha contato com o que havia de melhor nas várias vertentes do rock dos anos setenta e isso me ajudou, vamos dizer assim, na minha educação musical**. Além de a minha casa ser uma casa em que as pessoas gostavam de ouvir muito música popular brasileira. Então eu tive uma ótima formação musical, tanto no que diz respeito a MPB quanto o que era de ponta na música inglesa e norte-americana e até o rock alemão eu ouvi um bocado (Líneo) (Grifos meus).
>
> Eram muitos os programas de auditório. Assim, o contato que a gente tinha com a música, e eu sempre gostei muito de música, era via os programas de auditório. Porque a gente não tinha acesso. Vinil era muito caro, clipe nossa, assistir um clipe era um negócio assim raríssimo. Quando a gente conseguia fazer isso... **Então nosso acesso à televisão (o Globo de Ouro) era para conhecer o que era a produção musical da época** (Geandra) (Grifos meus)
>
> Eu lembro que o Chacrinha era a diversão da época. E o que você assistia no Chacrinha? Era só porcaria: Wanderley Cardoso, Jerry Adriani, aí tocava Waldick Soriano, com 'eu não sou cachorro não', aquela coisa horrorosa! As classes mais populares, classe média pra baixo, o que tinham de cultura? Chacrinha! Agora as classes médias altas que tinham dinheiro pra ter um aparelho de som, pra comprar um L.P, aí era o pessoal ligado ao Rock. E as pessoas mais elitizadas, mais intelectualizadas, de vida universitária, gostavam de Caetano, Gilberto Gil, gostavam do Geraldo Vandré, Taiguara. (....) Ela [tv] tem uma importância absurda pra gente estar nesse fundo do poço (...). Por exemplo, o sertanejo, que virou ironicamente um 'sertanojo' (...). Na escola, só falavam da morte do Cristiano. Eu nem sabia que ele era cantor [Cristiano Araújo].[34] Pensei que fosse o Cristiano Ronaldo, jogador de futebol. Foram me falar, 'o cantor'... -Mas que cantor? Eu nem conheço o cara! - 'O que canta berê, berê, berê'... -Que desgraça é essa? Aí os meninos dentro de sala: - 'Mas professora você não vê...?' Falei assim: - Não, eu tenho bom gosto, eu escuto rock, eu não escuto isso! Ou então eu vou escutar música clássica... Eu vou escutar berê, berê? Não vou estudar dois cursos superiores pesados pra escutar berê, berê... Só se eu ficar com Alzheimer, se eu tiver com demência eu posso até achar isso interessante, mas em condições normais em hipótese nenhuma! (...) O funk é um outro exemplo! Como é que destruíram o funk, ele aparece como movimento de protesto e agora essa... baixaria toda! (Elis).[35]

34 Cantor sertanejo falecido em junho de 2015, mês posterior à primeira das entrevistas realizadas.
35 Elis, E. Entrevista concedida à Cássia Palha, Juiz de Fora, 03 de julho de 2015.

Neste último recorte, chamo a atenção para quando a professora estabelece uma diferença entre o seu tipo de consumo midiático e o de seus alunos. Também nas memórias sobre as telenovelas apareceram reiteradas representações de um nível de envolvimento diferenciado entre as distintas gerações. A cultura midiática apareceu na maioria das vezes como tendo levado a geração atual a um processo de alienação extremada diante de um significativo empobrecimento da qualidade dos produtos consumidos. E ao seu lado, a espetacularização da própria vida. A grande repercussão que a morte do cantor sertanejo citado pela professora ganhou no espaço midiático – exatamente naquele mês em que a entrevista foi realizada – deixou essa marca do mau gosto da espetacularização muito evidente, quando fotos e vídeos de seu corpo foram divulgados à revelia da família nas redes sociais. Já nas memórias de Paula sobre as novelas, a professora afirma que sua geração teria vínculos mais genuínos junto aos enredos e personagens das obras em si, ao passo que seus alunos – mais afeitos ao cardápio das telas da internet – estariam mais interessados na vida privada dos artistas, nas celebridades de pronto consumo:

> Eu acho que é inegável que novelas sempre lançam moda, lançam tudo. E a gente queria imitar... Agora existe uma coisa muito diferente porque a gente não tinha essa coisa de querer saber como é que aquele ator vivia, como é que ele morava. **Não, a gente queria o personagem. A gente tinha uma ligação com o personagem**. Não tinha, por exemplo, eu nunca me preocupei em saber se a Françoise Forton, que era a mocinha do "Estúpido Cupido", nem a Sônia Braga lá do "Vila Sésamo", como é que elas eram. Eu me preocupava com a personagem que estava ali. **Então, a gente tinha uma relação acho que diferente nesse sentido. Hoje, o que eu vejo é que as pessoas querem saber da vida das outras pessoas**. As pessoas querem ler sobre elas, saber como elas moram, como elas se vestem, como elas pensam... A gente não tinha isso (...) **Essa nossa sociedade é muito diferente da nossa geração. Nossa geração não viveu a televisão como eles vivem. Eu nem sei se eles vivem a televisão dessa maneira, eu acho que eles vivem a internet** (Paula) (Grifos meus).

Ainda sobre as telenovelas, é no intervalo compreendido entre a infância e os primeiros anos da juventude da maioria dos professores, que esse famoso produto da cultura televisiva brasileira ganhou maior ênfase nas memórias, sendo caracterizadas como "obras primas". Entre os professores mais velhos, a novela *Irmãos Coragem* (1970/1971) de Janete Clair foi reiteradamente citada como paradigmática: "Todo mundo parava às oito horas da noite. Na rua você não encontrava uma única pessoa (...). O governo militar conseguiu botar um entretenimento maravilhoso para o pensamento médio da população, porque realmente nós adorávamos"[36]. Foi a partir da representação do que seria um "*período de ouro*" sob a pecha da censura, que o gênero se destacou nas memórias como forma de crítica política, em particular com menção às obras de Dias Gomes (*O Bem Amado*, reprise de 1977 e *Roque Santeiro* de 1985), as mais rememoradas coletivamente.

36 Juca, J. Entrevista concedida à Welington Martins para a pesquisa "A televisão nas memórias de professores de História", Santo Antônio do Pinhal (SP), em 06 de setembro de 2016.

1.5) Senso crítico e censura

Também foram muito pontuadas nas entrevistas, as limitações do potencial crítico da audiência, ou seja, deles mesmos e de suas famílias no contexto original da assistência dessa época. Assim, malgrado os imperativos ideológicos de uma ditadura, esses teriam sido tempos em que de uma forma mais geral a televisão não figurava necessariamente como um instrumento político no imaginário da audiência. Em seu lugar, um outro significado ficou mais evidente nas memórias: o da força do consumo. Sabe-se que ao longo da década de 1970, a televisão ocupou um papel estratégico nas engrenagens de reprodução do capital, vendendo junto com seus produtos a promessa de acesso à própria modernidade brasileira, materializada nos bens de consumo que passaram a ser divulgados pelas emissoras. A entrevista com Juca, por exemplo, nos esclareceu o quanto a televisão mobilizou o cotidiano dos planejamentos econômicos de sua família e que quando seus alunos lhe perguntam hoje sobre sua vivência naquele período, ele admite que:

> **[...] a grande maioria não contestava e não sabia do que tava acontecendo**. Em setenta e três, está tendo a Guerrilha do Araguaia, e a gente está em outra completamente diferente... **Meu pai, acho que foi em setenta e três pra setenta e quatro, que ele comprou a televisão a cores**. Ninguém saía mais de casa porque ficava ali, assistindo televisão a cores. Então, é aquela coisa do consumo, dos bens de consumo, isso aí realmente conquistou o povo. **O povo não queria discutir política, ele queria saber se tinha... se tinha salário e com o salário podia comprar as coisas que estavam sendo anunciadas**, entendeu? Então o lugar da família era na sala, e detalhe: sem conversar, né? Porque não vão falar, por que tem que prestar atenção (Juca) (Grifos meus).[37]

Regina, que guardou em sua memória episódios da perseguição política em sua família, também acentuou a perspectiva de uma certa audiência inorgânica nessa época. João Manuel Cardoso de Mello e Fernando Novais (1998, p. 641) ao abordar o capitalismo tardio e a sociabilidade moderna no Brasil nos esclarecem que uma audiência historicamente inorgânica é aquela pouco afeita a contestações, uma vez que "passando de diretamente iletrada e deseducada à massificada", a sociedade brasileira não teria consolidado a etapa intermediária do amadurecimento de um consumo crítico da cultura moderna.

> **Apesar de eu ter uma família que era contrária** à **ditadura, eles não eram militantes**. Eu tinha um tio sim, professor de história que foi perseguido durante a ditadura militar. Meu pai teve que jogar os livros dele, todos os que falavam de marxismo fora. Jogou tudo. Livros e livros e livros porque são batidas na casa do meu avô para ir atrás dele. Assim, eu lembro disso ser falado.... E também eu me lembro desses episódios. Mas na televisão o que você tinha era a Globo, era isso que tinha, era isso o que você via. **Eu não me lembro dos meus pais fazendo crítica ao discurso da emissora, por exemplo, como hoje eles fazem muito, eu faço muito, meu marido faz muito. Isso não era habitual, entendeu?** Isso não existia, isso passava meio a largo da gente, sabe... (Regina) (Grifos meus).[38]

37 A primeira transmissão televisiva em cores foi em 19 de fevereiro de 1972, com a Rede Globo transmitindo a 12ª Festa da Uva de Caxias do Sul (RS). Mas a data escolhida oficialmente pelo Ministério das Comunicações para a introdução da tevê à cores no Brasil foi 31 de março de 1972, numa clara homenagem ao aniversário do oitavo ano da "Revolução de 1964", associando o governo militar à modernidade que a televisão representava naquele momento. Cf. (Barros Filho, 2021).

38 Regina, R. Entrevista concedida à Cássia Louro Palha e à Cathia de Oliveira para esta pesquisa, São João Del Rei,

Já nas memórias de Cláudio, outro registro dessa naturalização da recepção televisiva: o selo da censura. Esse certificado da Censura Federal antecedia os programas que iam ao ar, de maneira totalmente integrada ao próprio fluxo da programação. A censura prévia recaiu sobre as produções televisivas formalmente pelo Decreto Lei nº 1.077 de 1970, sendo intensificada uma cautelosa vigilância a elementos políticos no conteúdo dos produtos. Dentro da perspectiva do regime, o Certificado da Censura demonstraria ao telespectador o poder e o controle da Divisão de Censuras de Diversões Públicas (DCDP) sobre as imagens e representações veiculadas pela televisão (Garcia, 2022). Era como se de alguma maneira um poder maior – o documento era exibido na tela ao som de uma voz de tom grave – devotado ao zelo do público brasileiro, anunciasse a permissão para a programação. A naturalização da exibição do selo que perdurou por mais de uma década no ar, causou um estranhamento quando parou de ser exibido. Cláudio chegou a dizer que foi somente quando parou de ser veiculado que ele passou a refletir sobre o que aquele certificado implicava politicamente. Mobilizado pela onda conservadora vivida pelo país no momento de nossa entrevista, Cláudio completou: "porque hoje tem as pessoas que ficam querendo a volta da censura, a volta da ditadura e não sabem o quanto isso é complicado. A geração que está aí na casa dos seus vinte e cinco não percebe isso e acho que tem um clamor até porque é influenciada pela mídia..."[39]

Essa percepção de uma ausência ou de um menor senso crítico na recepção foi muito citada no grupo quando os professores se referiam às suas famílias, portanto, a um caráter mais socializado dessa audiência, e num período delimitado de suas infâncias. À medida que os professores passaram a narrar sobre o período formativo de suas trajetórias profissionais – entre a juventude e a vida adulta – e posteriormente, sobre o ingresso no mercado de trabalho, essa visão muda. A recepção passa ser relatada como mais individualizada e bem menos assídua, mas sobressaíram as representações sobre um afastamento crítico em relação à programação televisiva no geral. As primeiras vivências pessoais de inserção política e social dos professores pesaram muito nesse sentido, gerando parâmetros de comparação entre a experiência vivenciada e a mediada pela televisão. Juca, por exemplo, ao rememorar sua participação junto a movimentos sociais e sindicais na capital paulista (ingressou como estagiário no Banco do Brasil aos 15 anos de idade) construiu da seguinte forma a argumentação sobre o seu "descrédito" pelo telejornalismo da época:

02 de setembro de 2016.

39 Cláudio, C. Entrevista concedida à Cássia Palha para a pesquisa "A televisão nas memórias de professores de história", Juiz de Fora (MG), 13 de agosto de 2016.

> A televisão, pra mim, passou a ter um descrédito muito grande por conta de que, quando eu estava no movimento sindical, a gente fazia uma greve maravilhosa e uma puta de uma manifestação e depois você procurava nos jornais da noite (isso movimentação dentro de São Paulo). (...) Você procurava nos jornais da noite e você ia encontrar na TV Cultura, lá no finzinho da noite, uma notinha muito pequena a respeito. Aí, a gente se deparou que os meios de comunicação não são nem um pouquinho imparciais, muito pelo contrário, eles são absolutamente parciais. E isso aí faz com que você crie uma ideia de que não é um meio que você tem que utilizar, a não ser para desmascarar (Juca).

Outro exemplo interessante foi a da professora Elis, profissional mais experiente de todo o grupo,[40] tendo vivenciado sua primeira trajetória universitária ainda durante o período militar. O primeiro trecho que destaco de sua narrativa situa não só o engajamento político de uma jovem estudante, mas o clima de tensão vivenciado por ela frente ao fantasma do terrorismo psicológico propagado pelo governo. O segundo momento aborda esse assédio só que pela televisão, através de um tipo singular de aliciamento pelas telas: pequenas chamadas com formato de um serviço público, veiculadas nos intervalos dos telejornais, abordando temas considerados tabus para a época. Diga-se de passagem, temas e costumes que expressavam as mudanças comportamentais ligados à contracultura que começavam a se delinear no país e que destoavam dos princípios conservadores de uma dita "família de bem". A associação do rock ao consumo de drogas marcou as lembranças da professora:

> Bioquímica foi a minha primeira graduação. Quando entrei na federal de Juiz de Fora, eu estava com dezesseis para dezessete anos. (....) Fiz o curso de bioquímica numa época muito difícil da história do Brasil, em que circulavam nos corredores da federal de Juiz de Fora alguns folhetos apócrifos falando sobre os mecanismos de tortura e as humilhações que uma mulher de esquerda passava nas prisões no Brasil. Claro que aquilo ali era uma forma de terrorismo psicológico pra ninguém se meter em política. Mas eu me meti assim mesmo. Nunca fiz parte de DCE, nada desse gênero, mas todos os chamamentos do DCE pra protesto, pra passeata, pra greve, invasão de reitoria, eu fiz tudo isso. Aí quando chegava em casa... Claro que eu levava uma tremenda duma bronca porque meu pai era advogado, funcionário público, meu avô era militar... E a filha fazendo protesto contra os militares na época da ditadura militar, óbvio que isso aí ele não ia gostar. Eu sofria uma pressão violenta, mas fazia assim mesmo (...) Tinha receio do meu pai sofrer qualquer tipo de retaliação como funcionário publico, eu era menor de idade... Provavelmente ele poderia sofrer uma retaliação, mas não deixei de fazer nenhum tipo de manifestação não. Fiz todas que foram convocadas, eu participei de tudo. Corri da polícia, escondi dentro de escola, fiz de tudo (...).
>
> Na televisão eu me recordo que durante os telejornais, passavam chamadas no intervalo comercial, vinha aquilo ali como se fosse uma propaganda mesmo. Da Janis Joplin: "Janis Joplin"! Aparecia a Janis Joplin e a chamada: 'morta por drogas!' Jimi Hendrix: 'morto, por drogas!' Você ficava assustadíssimo com aquilo ali, porque parecia que toda pessoa que gostasse de rock

40 Há muitos anos a professora recebe em suas salas de aula estagiários do curso de História da UFJF e tornou-se uma referência importante na formação docente de variadas gerações.

> necessariamente era uma pessoa ligada ao uso de droga, e que iria morrer por causa da droga. Como se esse fosse o destino de todo aquele que tivesse uma prática alternativa - que representava muito o movimento dos hippies - que era uma geração de contracultura, contra toda aquela bandalheira que estava acontecendo no Brasil na época da ditadura militar. Então era uma lavagem cerebral violenta que o jovem dos anos setenta sofria (Elis).

As lembranças de Elis encontram eco na força da parceria entre governo e agências de publicidade que tinham na televisão e nos festivais de música seus braços mais poderosos de contato e socialização de valores junto ao público jovem. Nos arquivos da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) são muitos os registros de músicas em homenagem a Janis Joplin e a Jimi Hendrix que foram censuradas em festivais, pelo país afora. Agências de publicidade descritas pelos documentos como "conceituadas e patrióticas", contribuíam por sua vez com palavras ditas "inspiradas e apostolares", como a "Alcântara Machado Publicidade", que sobre a morte de Janis e Hendrix, divulgou o seguinte conteúdo:

> (...) Porque o mundo só é rico no coração dos jovens. Por isso, além de nossas lágrimas, estamos colocando nossa arma - o anúncio - a serviço de todos os Jimmys e Jânis deste país. Pelo amor de Deus, vivam! Não deixem que a alienação maior - 'a viagem' sem fim - acabe sem volta. Não deixem que as drogas os levem para sempre do mundo que vocês querem esquecer (...) Em última instância, você, que tem um sereno desprezo pelo 'mundo dos negócios', estará alimentando o mais sujo negócio do mundo: as drogas (...) E se você, julga que somos nós, os mais velhos, uma das razões do vazio de vida que o atormenta, viva o suficiente para mudar o mundo que lhe demos. Ninguém faz nada nem muda nada debaixo de um túmulo.[41]

A partir do combate às drogas, o anúncio faz uma clara menção ao movimento de contracultura, gerando a dicotomia entre os valores da geração dos filhos e sua contestação ao sistema e a de seus pais. A historiadora Emilla Garcia (2022, p. 205) ao analisar os registros da censura televisiva nesse período destaca que o tema do uso de drogas nos produtos da programação, especialmente nas novelas, era por determinação da DCDP um assunto vetado, constituindo uma grave subversão à ordem e à segurança nacional. As drogas seriam assim, uma estratégia do movimento comunista internacional visando à fragilização da juventude.[42]

Voltando à entrevista com Elis, a rememoração de sua juventude foi fortemente referenciada pelo seu ingresso ainda muito jovem na universidade, por sua militância combativa à ditadura e por sua paixão pela música, em especial, pelo Rock in Roll, como já tivemos a oportunidade de acompanhar. "Susto" e "medo" foram palavras utilizadas não apenas por ela, mas por outros professores de sua geração em relação às impressões socializadas pela tevê durante esse período. Foi o caso de Líneo, ao retomar cenas

41 Arquivo Nacional – Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas. Ofício n. 102/TCDP/DR/RS/71encaminhado ao chefe da Polícia Federal pelo Chefe da DCDP do Rio Grande do Sul, Otto Dias Machado Filho, em 24/05/1971, p. 03.
42 A historiadora explora em particular os processos censórios envolvendo as telenovelas de Dias Gomes, um assumido escritor comunista dos quadros da Rede Globo.

televisivas de um general da segurança pública de São Paulo. Na mesma parte da entrevista, o professor ressaltou o mérito da visibilidade dada pela televisão brasileira a momentos emblemáticos do plano internacional, como a guerra civil de El Salvador. Contudo, em ambos os episódios, o que se cristalizou na memória da recepção foi a violência. O que evidencia que mais do que uma seleção *do que* mostrar, o *como* mostrar na televisão é fundamental em sua ligação com o campo emocional dos telespectadores. O recado parece ter sido dado, ficou o registro do medo:

> Há uma cobertura também que me impressionou muito. Foi a guerra civil em El Salvador. E há um momento que uma universidade é invadida por grupos paramilitares e tem uma emissora nessa universidade e o cinegrafista se esconde atrás de uma pilastra e ele filma os caras executando os estudantes e dá pra escutar o cara que está filmando assustado com o que vê e fala assim: Madre de Dios! E os caras atirando nos estudantes deitados numa área da universidade. **Então assim, é uma coisa chocante pra você ver na televisão e isso foi mostrado. (...) Houve um momento na minha adolescência que eu morria de medo de um general que era o secretário de segurança pública da cidade de São Paulo,** General Erasmo Diaz. E houve um momento que ele invadiu, não sei se eu estou errado, a PUC, o campus da PUC de São Paulo e a Rede Globo fez essa cobertura porque a invasão foi à noite, por volta de onze horas. E ele praticamente deu voz de prisão a uma repórter da Rede Globo. Então eu olhava pra aquele cara e aí eu comecei a perceber o que era a ditadura (...) (Líneo) (Grifos meus)

Ao longo das entrevistas, à medida que os professores narravam suas vivências pessoais de inserção e ativismo social num crescente, as representações construídas sobre o contato estabelecido com a telas também foram se complexificando, vinculando-se às experiências históricas da vida política brasileira. O tom saudosista e afetivo das memórias das "enormes caixas" cedeu espaço para a representação da televisão como uma instância privilegiada de poder. A caixa mágica se transformaria na caixa de pandora!

2) A TELEVISÃO SOB O SIGNO DO PODER

> Olha, você pode achar que eu estou exagerando, mas eu estou até colocando a minha posição de historiadora. Eu vejo a Rede Globo como o quarto poder dentro do Brasil**.** Assim um quarto poder mesmo, no mínimo, um poder mais maléfico, mais pesado do que foi o poder moderador. Eu fico impressionada. **É tudo muito bem ... [pausa de hesitação] manipulado entendeu? [ênfase]** Parece que existem reuniões constantes pra o que eles querem colocar como verdade, de como eles devem manipular a população. Não é só no jornal, vai na novela, vai na propaganda, vai no programa infantil, vai no programa de auditório... Eu acho impressionante! E eles são muito competentes pra fazer isso, muito competentes. Mas acho que ao mesmo tempo está muito escancarado já (...) Ela tenta e, muitas vezes consegue de fato o objetivo, que é ... que é essa manipulação mesmo! (Zélia).

A representação da televisão como poder político e sua associação à imagem da principal emissora do país – como numa relação indistinta e indissociável – esteve presente nas memórias do grupo em geral. No trecho citado, a palavra "manipulação" na fala de Zélia foi primeiro buscada com o tom de uma certa hesitação, como se a professora deixasse implícita sua consciência sobre o peso que essa expressão pode evocar, simplificando processos mais complexos e contraditórios da formação de consensos na sociedade. Mas logo em seguida, a palavra foi enfatizada pela professora junto de uma forte expressão facial de confirmação: "manipulação mesmo!". A palavra soou como uma síntese de sua indignação com a parcialidade da televisão brasileira e em particular com a Rede Globo no espaço público. Outras narrativas contemplaram fatos políticos emblemáticos da recente história política nacional em que a menção a esse espírito de manipulação caminhou ao lado da capacidade da emissora de captar e socializar as expressões do campo político. Foi nesse sentido que Juca encaminhou sua fala, que perpassou da sua participação nas manifestações de rua pelas "Diretas já" à eleição do primeiro presidente eleito por voto direto da redemocratização:

> Eu me lembro que tinha trezentas mil pessoas no centro de São Paulo e depois a gente saiu em caminhada pela Rua Direita pra chegar até o Vale do Anhangabaú. No Vale do Anhangabaú, eu não sei se de maneira otimista ou não, tinha um milhão e meio de pessoas, o que entupiu o Vale do Anhangabaú todinho... Pra quem conhece sabe que aquilo lá é muito grande. Até cantar o hino nacional foi uma coisa que você não aguentava, você chorava mesmo... E eu fui só mais um (...) Eu fiquei meio sem jeito de chorar, mas daí quando eu olhei do lado já tinha gente chorando e eu falei: 'a hora é agora'. Então, o que acontece, ligando à questão da televisão? Eu lembro que quando a gente estava chegando no Anhangabaú, a Rede Globo estava fazendo a cobertura, entendeu? Foi aí que eu escutei aquele jargão: "O povo não é bobo, fora a Rede Globo!". Mas aí você vê que a Rede Globo também ampliou consideravelmente a ideia de Diretas Já. Ainda que as Diretas Já não tenha passado, criou-se um sentimento na população (...) Então a televisão ela realmente [pausa ...] **ela é muito forte** [ênfase do narrador]. Ela é tão forte a ponto de ter colocado Collor de Mello no poder através do Globo Repórter, que foi aquele "o caçador de marajás". E foi uma coisa que pegou todo mundo. E aí foi colocado no poder um cara que não tinha força parlamentar nenhuma, com um partido inventado. Depois mais uma vez, a Rede Globo vai lá e tira o cara... Isso me lembra uma frase do Fernando Gabeira, quando a gente foi assistir uma palestra e eu errei o horário e cheguei no finzinho e aí, eu peguei as últimas... Peguei a última fala dele e me lembro dele falando assim: "Olha, a Rede Globo é tão importante, tão importante, que **a** gente tem que pedir eleições diretas para presidente da Rede Globo!", entendeu? Como quem diz: é mais importante do que presidente da República. **Então a televisão no Brasil é marco central, é ... a que faz a cabeça de todos** (Juca) (Grifos meus).

Tendo consolidado sua hegemonia no setor televisivo ainda nos anos da ditadura, não por acaso a Rede Globo foi a emissora mais citada pelo grupo, fundindo o seu nome ao sentido da própria televisão. A superioridade da emissora e a consolidação de sua identidade

junto ao campo da indústria cultural eletrônica foi historicamente constituída por uma tríade que Eugênio Bucci (2016, p. 229) resumiu a partir de: a) uma política de regulação do setor de radiodifusão que lhe favoreceu sobremaneira; b) uma enorme superioridade de base técnica, econômica e administrativa em relação à concorrência; e c) uma centralidade tácita no projeto de integração nacional da ditadura militar. Essas bases, ao lado da formação de um seleto grupo de profissionais (programadores, artistas, diretores, escritores, atores ...) assentaram o chamado "Padrão Globo de Qualidade", oferecendo aos espectadores uma programação estética e artística diferenciada na competição pelo mercado.

No grupo, a recepção desse tipo de diferencial apareceu nas memórias especialmente entre a infância e a adolescência, ou seja, na formação inicial e potencial de um público consumidor. Entre os professores foi o campo de entretenimento e em particular os programas ficcionais que estabeleceram um elo maior de empatia e de reconhecimento da qualidade da emissora. Uma programação que foi representada a partir daquilo que soava como moderno e inovador. As emissoras concorrentes, ainda que recentes no setor daqueles tempos, soaram como que já ultrapassadas, à margem do Brasil eletrônico da "Vênus platinada":

> Eu era apaixonada por televisão, **apaixonada!** *[ênfase].* **Eu gostava muito! Mas eu gostava da Rede Globo.** *Não gostava quando meu pai colocava nas outras emissoras, que surgiram naquela época. A do Sílvio Santos, por exemplo, que se chamava TVS, não era isso? Eu não gostava quando ele colocava. Eu achava brega, cafona. Só queria Rede Globo. Minha vida era Rede Globo! Não assistia outras coisas não (Zélia).*

Selecionei esse trecho de um outro momento da entrevista de Zélia para pontuar que esse reconhecimento do padrão de qualidade da emissora em nada desautorizou ao longo das variadas narrativas a crítica feita pela professora e pelo grupo em geral, torno de sua relação com o poder. Muito pelo contrário. Foi a partir dessa constatação que os professores justificaram o seu alcance na formação de consensos junto à vida pública nacional. E daí, a necessidade de se problematizar o seu discurso, de se abordar seu exercício de poder.

Os estudos sobre a televisão brasileira em sua interface com as relações de poder, mais precisamente com o campo político[43] e que analisam a programação dessa emissora em períodos eleitorais, se valem da constituição histórica de uma faixa de horário nobre (das 18h às 23h), que desde a década de 1970 se firmou no país, reunindo programas de ampla audiência e consequentemente de grande rentabilidade, ancorados pelos gêneros do telejornalismo e da ficção (Lima, 2004; Borelli; Priolli, 2000; Weber; Souza, 2009). É por intermédio do material fornecido especialmente por esses dois gêneros que parte considerável do público constrói suas referências e sua inteligibilidade diante de quadros políticos, partidos, questões de ordem econômica e social; e mesmo em relação a laços de

43 Sobre a relação da mídia com a história política a partir da produção historiográfica internacional, conferir (Busetto, 2008).

pertencimento, envolvendo noções de classe, nacionalidade, gênero, comportamentos e condutas morais. O historiador Benedict Anderson (1989) ao abordar as mídias a partir do século XVIII nos lembra que foram exatamente os jornais e as novelas, as duas principais formas de captação e projeção para a representação de uma "comunidade imaginada", que é a nação. A partir de meados do século XX a indústria da mídia eletrônica no Brasil seguiu essa dobradinha de sucesso.

No recorte das rememorações privilegiamos um roteiro em que os professores pudessem contar suas trajetórias como telespectadores(as) a partir da centralidade desses dois gêneros em particular. Nesse caminho consideramos para além da hibridez desses textos – já abordamos aqui o embaralhamento nas fronteiras dos gêneros – as suas estratégias de comunicabilidade. Nesse ponto ressalto que considerar tais estratégias não significa uma tentativa de tipificar ou de determinar a priori a forma do discurso do programa e de sua recepção, o que por certo não faria jus à própria especificidade das fontes de memória. Trata-se apenas de se considerar no horizonte das análises, o pedido que telejornalísticos e telenovelas – como de resto todos os textos midiáticos – fazem ao seu público. Como Stuart Hall (2003, p. 366) bem resumiu, o apelo ao "leia-me desta forma".

2.1) Memórias das telenovelas

Vinculada ao domínio do "*contar a*" (Martín-Barbero, 2004) e das tradições orais populares, as novelas estão associadas na história das mídias à trajetória dos *folhetins* na imprensa do século XIX, às radionovelas que se destacaram com a popularização do rádio – especialmente no Brasil e na América Latina na primeira metade do século XX – e ao sucesso das *soap operas*[44] estadunidenses (Martín-Barbero, 2001, 2004; Borelli, 2005; Hambuger, 2011). No Brasil, elas estão ligadas ao processo de modernização da cultura brasileira e já na década de 1970 representavam um importante produto de exportação do campo televisivo, ao passo que internamente consolidava-se no *prime-time* (horário nobre) da programação nacional, intercalada entre os telejornais noturnos. A referência a se fazer algo antes ou depois da "novela das oito" tornou-se comum entre o grande público, inscrevendo-se nos hábitos cotidianos da audiência nacional.

A telenovela como gênero comporta pela fácil apreensão de sua linguagem coloquial, uma grande abrangência de público, sendo composta pela fusão de seus muitos "territórios de ficcionalidade" que podem passar pelas tramas policiais, documentárias, eróticas, cômicas, melodramáticas, entre tantas outras (Borelli; Priolli, 2000, p. 32). Abordam quase

44 As *soap operas* (óperas de sabão) assim designadas em função do patrocínio de fabricantes de produtos de limpeza (em especial sabão e sabonetes) tiveram impulso na década de 1960 nos Estados Unidos, visando em princípio o público feminino e com exibição em horários pouco nobres da programação (vespertinos e matutinos). Essas novelas possuem duração indeterminada (sem início, meio e fim), podendo se estender por anos/décadas com tramas acompanhando o envelhecimento dos personagens/elenco.

sempre a busca da felicidade que é encontrada ou pelo caminho do amor ou da luta pela ascensão social. Numa sociedade que consolidava novos regimes de consumo, a ascensão social em particular era alimentada nas tramas pela crença no mérito individual (Ronsini, 2012). Como bem analisou Marques de Melo (1988, p. 52), em trabalho datado na segunda metade dos anos de 1980, a novela brasileira angariou público, pautando-se por personagens da classe média:

> [...] com as quais o contingente majoritário da audiência se identifica, seja porque se vê refletido, seja porque constitui um padrão sócio econômico desejável e, finalmente, pela presença do mito da ascensão social, catalisador dos anseios e aspirações de uma população predominantemente jovem, esperançosa pela partilha das benesses de que já desfrutam os personagens do folhetim eletrônico (Marques de Mello, 1988, p. 52).

Além disso, há de se considerar em seu sucesso junto ao público, o que para Lopes (2003) é o seu grande trunfo: a narrativização da intimidade do *vivido* do telespectador, a teledramatização de suas relações íntimas pessoais, familiares, profissionais. Trata-se de ver o potencial desse gênero como uma espécie de *agenda setting* capaz de conectar diferentes sujeitos com o mundo social, a partir da entrada no espaço da livre subjetividade humana. Nesse sentido, a autora destacando o papel da televisão de uma maneira geral, sintetiza em parte, a especificidade da telenovela como produto de consumo popular no Brasil. Ela pondera que, se por um lado, as narrativas televisivas tenderam a reproduzir representações que perpetuaram quadros de desigualdade e de discriminação social, por outro, elas também alimentaram repertórios variados (de classes, raças,[45] gerações, gêneros...) nos quais os telespectadores passaram a constituir seus elos de conhecimento e de reconhecimento mútuo (Lopes, 2003, p. 18).

Nas memórias dos professores, as telenovelas apareceram com maior expressividade e com tom saudosista num período considerado por eles como de maior "qualidade", um "tempo de ouro" que esteve demarcado entre os anos da ditadura militar e o final da década de 1980. As obras mais lembradas seguindo essa cronologia foram *Irmãos Coragem* (1970), *Gabriela* (1975), *Escrava Isaura* (1976), *Estúpido Cupido* (1976), *O Bem Amado* (1973, reprise em 1977), *Roque Santeiro* (1985) e *Vale Tudo* (1988). Esse período é visto pela literatura da área a partir do predomínio de obras que abordaram a oposição entre o Brasil tradicional e o Brasil moderno, que mobilizou as discussões da militância política e cultural brasileira (Hamburger, 2011, p. 38). Lembro aqui que a Rede Globo – protagonista na construção de uma teledramaturgia nacional – incorporou em sua formação inicial um seleto grupo de artistas e criadores de esquerda dessa militância política, oriundos especialmente do cinema, do teatro e da literatura. O dramaturgo Dias Gomes foi um exemplo notório do perfil dessa geração de escritores e artistas e as rememorações de suas obras (especialmente em torno das novelas *O Bem Amado* e *Roque Santeiro*) apontaram para essa representação problematizadora da nacionalidade

45 Trata-se de um conceito criado socialmente e como tal vem sendo ressignificado pelos movimentos sociais.

brasileira. Chamou a atenção no conjunto das entrevistas que as obras deste período – e não as que lhes eram contemporâneas – é que foram privilegiadas nas principais relações construídas entre o campo da ficção e a realidade do tempo presente dos narradores. Mesmo com o afastamento temporal da assistência dessas obras, ficou clara a potência que elas acionaram na representação social de um país com permanências políticas de ordem oligárquica e de moral conservadora, ao longo dos tempos. As relações passado/presente, inclusive, foram centrais na estrutura narrativa dos professores, uma habilidade analítica bem típica do olhar do historiador. Destaco a seguir, trechos sobre a rememoração da novela *Roque Santeiro*, inspirada originalmente na peça teatral de Dias Gomes *O Berço do Herói* (1965), e que teve sua primeira versão censurada em 1975 para finalmente estrear na Rede Globo entre 1985/86. A trama gira em torno de um coroinha escultor de santos, de nome Roque Santeiro, que teria enfrentado os capangas do vilão Navalhada, protegendo a cidade de sua ira. Com sua morte, Roque vira uma lenda e um santo, passando a movimentar economicamente a cidade. Mas para o desespero dos poderosos, ele está vivo e passados longos anos da saga histórica, ele volta para a cidade ameaçando as estruturas políticas e econômicas da pequena Asa Branca. Vamos às memórias:

> Roque Santeiro é um clássico da tevê brasileira, em algum momento alguém vai fazer referência a Roque Santeiro como elemento da tevê brasileira. E Roque Santeiro faz parte de um pacote de novelas que se perdeu na tradição brasileira que é **a novela do anti-herói, Roque Santeiro é um anti-herói em todos os sentidos. Ele faz parte de uma tradição de novelas que em tempos de politicamente correto, de um politicamente correto ao menos externado,** não tem mais a pega que teria a época. Eu me lembro do Paulo Gracindo que fazia o Bem Amado na primeira edição da inauguração do cemitério, que é uma cena clássica do Bem Amado. Aquilo rendeu muita risada lá em casa porque era um negócio muito bizarro... Bem Amado era um programa de **criticidade social muito grande**, dessas questões da politicagem, da troca de favores... Eu lembro que a gente discutiu muito o Bem Amado (Geandra) (Grifos meus).

> Eu achei interessantíssima essa novela [Roque Santeiro] pelo contexto que era oitenta e cinco. A gente ainda estava no finalzinho da ditadura. Me lembro do Padre Albano, o padre vermelho e a questão política do coronel. Então aquela obra, ela tinha sido vetada na década de setenta e veio à tona em oitenta e cinco para **poder mostrar como que o mundo da política ainda tomava bênção** às **oligarquias. Aquela novela mostrava a bancada nordestina que era muito forte e os valores dessa bancada das oligarquias, bem conservadora. Então o caminhar da política no Brasil é muito lento e acaba tendo o recrudescimento das forças conservadoras. A gente viu agora a cultura do ódio, a culpabilização de que os nordestinos como sendo os culpados de tudo isso que está acontecendo: 'está vendo, foram eles do bolsa família, do bolsa cachaça, ridicularizando** ... Então a gente vê que há um preconceito contra o negro na universidade, "um negro, poxa, ele tinha que fazer prova"; há um discurso da elite pela meritocracia. Mas ela não é a favor de um sistema que abre concorrência (...) A minha empregada doméstica, o filho dela vai estudar na mesma escola pública que o meu filho? Então... **essa novela servia para mostrar o mandonismo**

> **local, o mandonismo local introjetado dentro da política brasileira e o seu perfil conservador. E mostrava também que tinha essa ala da teologia da libertação da igreja católica comprometida com os movimentos sociais, que eu achei muito interessante. Foi uma obra de ficção que teve seu valor**. Quando tem reprise, eu adoro assistir (Claudio) (Grifos meus).

> Roque Santeiro, de Dias Gomes, com Regina Duarte, com Lima Duarte, José Wilker, eu lembro que foi assim, fenomenal. **Automaticamente as pessoas da família, mãe, pai, estavam ali pra assistir religiosamente Roque Santeiro. E assim... a viúva Porcina ficou lendária! E ela gritava para a empregada doméstica: Mirna!! Aquilo era fabuloso, era genial! Era genial! E é claro que a gente não tinha o olhar crítico de uma patroa que quer subjugar a sua empregada o tempo todo**. A gente achava simplesmente bonito! Aquela relação de amor que as duas tinham uma pela outra, a confidência. Então essa novela... **Na abertura, aquelas folhas, o trator, as pessoas, os boias-frias, as enxadas, aquela coisa, caminhando... (...) Então Roque Santeiro realmente foi "a novela", no meu ponto de vista** (Marcílio) (Grifos meus).

Entre as memórias de Geandra e as de Cláudio sobre a novela *Roque Santeiro* fica nítida uma diferença de apropriação sobre a capacidade da obra de dialogar com o cenário político brasileiro de então. Geandra destaca a impertinência da figura do anti-herói no tempo presente, dado o apego contemporâneo aos preceitos do politicamente correto. Já Cláudio frisou o mérito do universo retratado pela telenovela para se fazer uma leitura das permanências no Brasil atual das oligarquias políticas e de uma moral conservadora enraizada pelos preconceitos de classe, raça, regionalidade, que invadiram com novas roupagens a cena pública nacional.

Concordar ou não com a potência de atualidade dessa obra no exercício da rememoração, torna-se aqui, de certa forma, o menos importante. Tanto de um jeito quanto de outro, ambos os professores problematizaram a novela a partir de questões prementes, e, acrescento, nebulosas de seu próprio tempo presente, em seu campo de disputas de ideias e de subjetividades. Estou falando do enfrentamento político em curso naquele momento das entrevistas e ainda em aberto entre dois extremos, que os professores bem resumiram. De um lado, as imposições do politicamente correto, ou, ao menos, nas palavras de Geandra "do politicamente correto externado" entre os progressistas e, por outro lado, de uma agressiva "ampliação do politicamente dizível" (Miguel, 2018, p. 26) entre grupos conservadores. Trocando em miúdos, no primeiro caso uma plêiade de narrativas de reconhecimento e de retratação frente a movimentos e identidades políticas até então marginalizadas, que no período petista ampliaram seus espaços de atuação junto à afirmação de políticas governamentais. No segundo caso, o crescente posicionamento reacionário decorrente da "reemergência" das direitas no país, em que insultos e crimes de ódio passaram a circular livremente, como força de um direito de "livre expressão". As redes sociais, mais do que a televisão naquele contexto, começavam a mostrar suas garras nessas disputas, potencializando uma polarização política hoje bem mais delineada.

Já entre as memórias de Cláudio e Marcílio, há uma complementaridade no que diz respeito à recepção dos personagens e de seus estereótipos na telenovela. Nos dois casos, as narrativas fazem uma menção crítica ao tipo de relação social representada entre a patroa (Viúva Porcina) e a empregada doméstica (Mirna). Mas ao passo em que Cláudio afirma a permanência da subordinação e do preconceito de classes no Brasil, Marcílio aponta o tipo de envolvimento afetivo que os personagens da ficção costumam estabelecer com o seu público. Em suas memórias, ficou o bordão da Viúva Porcina, um apelo que "era genial, fabuloso!". Outra questão importante nas lembranças de Marcílio foram os detalhes das imagens da abertura da novela, a lembrança da trilha sonora, do figurino, dos bordões dos personagens, de seus estereótipos e de cenas em particular. Em outras obras rememoradas, esse tipo de registro televisivo foi recorrente, tendo se mostrado importante como elo de ligação das memórias do gênero, uma vez em que as tramas em si quase não foram relembradas e apresentaram-se bem fragmentadas nas memórias dos professores. Roque Santeiro ao lado da novela *Vale Tudo* (1988/89, escrita por Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Bassères) foi uma das poucas obras citadas em que as sínteses das tramas foram efetivamente relembradas. No caso da novela *Vale tudo* sobressaíram: a música de abertura "*Brasil*", de Cazuza (na voz de Gal Costa); as imagens da bandeira nacional sendo costurada (lembrando que esse era o momento da Constituinte Nacional); a cena em que Marco Aurélio (personagem de Reginaldo Farias) foge, totalmente impune de seus crimes e dá uma banana para o Brasil; e claro, a emblemática Odete Roitman (Beatriz Segal), personagem que odiava os pobres e que cujo assassinato mobilizou a nação-audiência brasileira da época. Na representação de sua chave de leitura, a questão da corrupção e a impunidade política foram enfatizadas, seja de forma a confirmar sua máxima, seja dialogando criticamente com o discurso midiático antipetista, que se impunha no cenário político dos professores, especialmente com a repercussão da operação *Lava Jato*:

> Vale tudo (...) mostrou que no Brasil a gente pode roubar, guardar dinheiro lá fora e dá uma banana para o Brasil. Em contrapartida, a gente nunca assistiu nesse Brasil a figura de um empresário ir para cadeia e aí fala-se que o PT não deu em nada. Ora, antigamente se colocava tudo debaixo do tapete, a procuradoria geral da união blindava como blindou vários escândalos de governos passados. Agora você está podendo mostrar tudo isso porque a polícia federal está bem aparelhada e a imprensa está podendo falar. Tanto a imprensa conservadora como a alternativa estão podendo criticar e alguma coisa está sendo feita. Mesmo que o judiciário também tenha um perfil conservador (...) (Claudio).

> Vale tudo representou um Brasil que é real, e que é atual. Está lá longe no tempo, mas está aqui hoje. Mais do que nunca, está aí hoje (Joana).

Abro um parêntese para esse caráter de atualidade da trama expressado na entrevista da professora Joana a partir de uma das performances de Jair Bolsonaro, no ano de 2020 à frente da Presidência da República. O gestual da banana ao Brasil encenada

na novela[46] foi feito por ele em um de seus enfrentamentos diários junto aos repórteres em Brasília, retomando entre os críticos, a máxima dessa icônica teledramatização da política brasileira: "o vale tudo". É preciso ainda destacar que a novela *Vale Tudo* foi a única espontaneamente[47] citada no grupo num período caracterizado pelos pesquisadores como emblemático da relação das novelas com a política nacional.

Vale Tudo é tida como integrante de uma trilogia formada junto com as novelas *O Salvador da Pátria* (1989) e *Que Rei sou eu?* (1989), que marcou, segundo Weber e Souza (2009), a relação da teledramaturgia como cabo eleitoral da política nacional, favorecendo a candidatura de Collor de Mello nas primeiras eleições presidenciais diretas após a ditadura militar. Lima (2004, p. 233), ao abordar o cenário da representação política desse momento pela grande mídia resume uma certa organicidade narrativa dessas obras da Rede Globo da seguinte forma:

> De fato, pode-se construir uma sequência temática lógica entre *Vale Tudo*, em que o país ficcional/real é retratado como o reino da corrupção, onde alguns corruptos vencem e predomina a ética da sobrevivência; *O Salvador da Pátria*, na qual a narrativa retrata/satiriza um político despreparado, sem ideologia, sem história e sem partido, que se transforma depois de chegar ao poder; e que *Que Rei sou Eu?*, na qual os políticos, à exceção daqueles do Executivo, são todos corruptos e a salvação está no príncipe, bonito e jovem, que conquista o poder.

Nem em relação a essas obras ou em algum outro momento das entrevistas sobre a teledramaturgia, a referência a disputas eleitorais ou a nomes diretivos da política a elas relacionadas se fizeram presentes nas memórias do grupo. Contudo, a partir da década de 1990 as memórias sinalizaram um distanciamento considerável em relação às próprias novelas de uma forma geral. Significativo frisar que no ano das entrevistas, as novelas figuravam entre os produtos menos relevantes para os professores. Foi enfatizado por eles(as) um "esgotamento" do gênero, uma previsibilidade entediante de suas tramas, mesmo entre os poucos que se consideraram "noveleiros(as)". Em contrapartida, as minisséries ocuparam o lugar desse certo esvaziamento deixado pelas novelas.

46 Nas palavras de Sakamoto (2020): "Mais de 31 anos separam a banana dada ao Brasil pelo personagem Marco Aurélio, vivido pelo ator Reginaldo Faria, na icônica novela Vale Tudo, transmitida pela Rede Globo (1988-1989), e a banana contra a liberdade de imprensa encaixada pelo presidente Jair Bolsonaro, neste sábado, em frente ao Palácio do Alvorada. Ele reclamava que uma declaração dada por ele – que pessoas com HIV representam "uma despesa para todos no Brasil" – havia repercutido negativamente (...) Os contextos das bananas são diferentes, até porque Marco Aurélio estava fugindo do país e não teremos a mesma sorte quanto a Bolsonaro, que deve continuar causando estragos à República. Ambos são conhecidos, contudo, por suas declarações amorais. E se o personagem fictício era acusado de montar esquemas para desviar recursos em benefício próprio, o mesmo pode ser dito do então deputado federal, com as denúncias de funcionários fantasmas, rachadinhas e o uso indevido de um Queiroz para suas necessidades que pairam sobre ele e seus filhos".

47 Em uma parte específica da entrevista, os professores receberam um quadro com obras de ficção (novelas e minisséries) de épocas diferenciadas (respondendo a questões sobre o potencial didático dessa programação), o que estimulou a lembrança de obras que até então não tinham sido espontaneamente citadas, e, entre elas, as novelas Que Rei Sou Eu? e O Salvador da Pátria, foram pontualmente rememoradas entre alguns, sem contudo, fazerem referência ao quadro de disputa eleitoral da época.

> Eu gosto mais das minisséries da Globo, novela me cansa um pouco, até porque a gente assiste ao primeiro capítulo e já sabe de tudo o que vai acontecer. Depois de "A Favorita" que você não sabia qual das duas era a mau caráter, nunca mais, nenhuma que me prenda. Normalmente as minisséries são muito boas. Eu já tive vontade mais nova de ser historiadora da Globo só pra poder reconstituir assim com os mínimos detalhes... Porque eles fazem nos mínimos detalhes. A produção da Globo é fantástica! Então assim, às vezes você olha uma casa que está ambientada nos anos setenta e você fala assim: gente, está super nos anos setenta, cara! (...) Era a casa da minha infância! Então a reconstituição deles é muito fantástica (Paula).

Ao sinalizar o primor das reconstituições de época, Paula engrossou a preferência do conjunto dos colegas por novelas e minisséries históricas, que acabaram por ressaltar no grupo o olhar específico do profissional de história. Apesar de não integrar a abordagem desse livro, em nossa proposta metodológica os professores foram ainda convidados a analisar ao longo das entrevistas trechos de produtos variados da televisão aberta e o acuro das críticas (desde enquadramentos de câmera e constituição de cenários até a análise dos discursos) foi muito mais enfático junto a esses chamados produtos de ficção histórica. Já quando passamos de nossa seleção prévia de produtos para as memórias espontâneas, entre as obras mais citadas figurou com destaque a série *Anos Rebeldes*, e nesse caso, a relação com o contexto político do *impeachment* de Collor, foi então especialmente analisada:

> Se é uma obra que retrata um determinado momento histórico a gente sempre fica numa perspectiva de análise, não consigo assistir muito relaxada, você sempre fica querendo ver o que quer dizer isso, se estão falando mais disso ou daquilo. (...) mas se eu não fosse professora de história eu não veria isso, não me importaria tanto com isso, iria aceitar aquilo como se aquilo fosse de fato aquilo que ocorreu. Mas eu tenho o hábito de fazer essas perguntas, para entender (Regina).

> Anos Rebeldes é uma minissérie que, quando passou, as pessoas que a assistiam se identificavam com aquilo, porque vivenciaram o período de repressão da ditadura. As coisas que eram relatadas ali a gente ouvia contar na rua. Eu sou de uma outra geração, mas a geração do meu irmão mais velho, é a geração dos anos rebeldes. Então as coisas que eles falavam, a gente ficava ali antenado, escutando e isso fazia a gente ficar relacionando os fatos da minissérie com o que havia acontecido dentro das devidas proporções, porque era uma ficção... Mas ali retratava a repressão, os caminhos que cada jovem daquele tomou. Uns foram pra luta armada, outros militaram na resistência à ditadura de outras formas. Outros se tornaram reacionários. Então era uma coisa, assim... [pausa] que ia ao encontro de uma realidade muito próxima de nós, ainda naquele momento sabe... (Líneo).

> Anos Rebeldes foi lançada para construir o movimento dos caras pintadas no ano de noventa e um, antes do impeachment do Collor. E não estou fazendo absolvição do governo do Collor não (...) Então, o que acontece é que a juventude foi insuflada pelo poder da mídia! (...) E que na verdade quem tirou o Collor não foram os caras pintadas. Foi uma manobra política do Congresso e do Judiciário que desrespeitaram e cortaram oito anos de vida pública dele. Na verdade ele foi uma ameaça, porque quando ele chegou ao poder,

> o perfil autoritário dele começou a se manifestar e ele começou a seguir seus próprios caminhos dentro do poder. Como a Rede Globo estava do lado dele, junto com a elite, as classes dominantes, em um dado momento falam: a gente não tem as rédeas sobre esse cara, ele é malucão, República das Palmeiras... Então, eu vejo que esse programa tentou colocar essa percepção naquela juventude, porque boa parte dela não tinha essa noção. Por exemplo, eu não fui cara pintada, eu desconfiei daquilo logo ... Eu falei assim... isso é manipulação (Claudio).

Como já abordei anteriormente, o universo da ficção foi particularmente representado em sua capacidade de captar e refletir elementos de identificação e constituição identitária ao longo das trajetórias dos narradores. Para além de um rico elenco de registros, em que ser jovem e moderno passava pelos figurinos, pelos gestuais, pelos ritmos musicais, pelas gírias e posturas dos personagens e artistas da TV, destaco um momento significativo das memórias da professora Geandra.

2.1.1) Identificação e recepção negociada

Geandra é a única profissional negra do grupo e advinda de uma família atuante politicamente no movimento negro. Num primeiro encontro, Geandra recebeu nossa equipe na escola em que lecionava, na periferia da cidade de Juiz de Fora. Era um sábado de reposição letiva e o ambiente escolar estava prenhe da descontração e da liberdade criativa própria da quebra das atividades formais. Profissionais e alunos ocupavam pátio e corredores, participando de grupos e atividades variadas. O tom enfático e encadeado da fala da professora, sua postura impecavelmente ereta – fazendo com que alguns bolsistas se arrumassem na cadeira – e sua gesticulação precisa marcaram o ritmo da entrevista. Geandra ao descrever sua trajetória de vida destacou sua militância social fazendo referência ao seu trabalho naquela escola havia mais de dez anos junto ao projeto Soul Black do Bem, ao qual destinava metade de sua carga horária de trabalho. Um projeto voltado para a articulação do ensino de história da África, destinado a alunos e ex-alunos da escola, "que tem todo um traçado ligado ao protagonismo de adolescentes, principalmente negros e afrodescendentes". A apresentação de Geandra ganhou sentidos ainda mais expressivos, quando ao falar de suas experiências como telespectadora, a professora descreveu o impacto tanto da negação quanto da posterior visibilidade do negro nas telenovelas, em momentos diferenciados de sua vida. Para tanto, recortei duas obras citadas no conjunto das entrevistas: a novela *Escrava Isaura* e a minissérie *Tenda dos Milagres*. *Escrava Isaura*, dos tempos de sua primeira infância, lhe chegou à lembrança através da indignação de sua mãe. E com ela a crítica exata da professora em relação ao protagonismo de uma atriz branca no papel de uma escravizada. A novela adaptada do romance de Bernardo Guimarães e exibida originalmente entre 1976/77 tinha como trama a paixão doentia do senhor de engenho Leôncio por Isaura. Isaura era filha de uma escravizada com um português e foi criada e protegida pela senhora de engenho, que

falece logo no início do folhetim. Com a morte de sua mãe, Leôncio vê então o espaço aberto para sua obsessão e para os castigos que passa a impor à protagonista, que não corresponde aos seus sentimentos. A novela ambientada em meio às lutas abolicionistas, angariou sucesso nacional e internacional. Um fenômeno da teledramaturgia mundial, sendo exibida em mais de oitenta países. Já com *Tenda dos Milagres*, Geandra destaca que a obra teria rompido com o lugar estereotipado do negro nas telas, apresentando-lhe uma outra perspectiva de representação e de visibilidade social do negro na sociedade brasileira, no momento importante de sua adolescência:

> *Eu me lembro muito vagamente da primeira versão de "Escrava Isaura" com a Lucélia Santos, porque foi uma novela extremamente comentada na época e a única a cair no vestibular.* ***Mas eu não me lembro da Lucélia Santos aquele papel especificamente. Eu me lembro de fragmentos da novela...*** *Eu me lembro da minha mãe, indignada com a Lucélia Santos como protagonista [referindo-se ao fato da protagonista ser uma escrava branca].* ***Disso eu me lembro! [tom enfático]****. (...) Agora se tem uma coisa importante na minha trajetória de assistir televisão, foi "Tenda dos Milagres". Primeiro, porque até então o protagonista negro na televisão brasileira não tinha um espaço, como o que foi concedido em "Tenda dos Milagres". Ele era sempre representado de uma forma subalterna. O Milton Gonçalves tem uma frase muito bacana, que ele fala que o negro na televisão faz papel de negro, sempre. Ou ele é escravo, ou ele é escravo, sempre. Ele não tem outro personagem que não seja esse. Quando eu assisti "Tenda dos Milagres", que passava tarde pra caramba, eu tinha que ficar negociando com minha mãe para assistir aquilo, porque dez e meia da noite era muito tarde, eu estudava de manhã: 'Você não vai acordar!'(...)* ***A possibilidade de ver religiões de matriz africana com protagonistas predominantemente negros vivenciando papéis que fugiam daquele lugar e do estereótipo dado pela televisão foi muito impactante para mim. Muito![tom enfático]*** *Muito impactante para mim porque eu era criança, pré-adolescente. Aquilo foi de um impacto muito grande para mim. Essa visão teve uma sequência depois, mas nada teve o impacto de "Tenda dos Milagres" (Geandra).*

Levada ao ar entre os meses de julho e setembro de 1985, a minissérie *Tenda do Milagres,* baseada em romance homônimo de Jorge Amado, enfocava a força da cultura negra e mestiça na Bahia e da importância de sua preservação dentro do país, a partir das memórias pessoais e da luta do protagonista, o ogã[48] Pedro Archanjo. Representando o universo do romance o elenco da minissérie era majoritariamente negro, formado por nomes do Teatro Experimental Negro (TEM), tais como Milton Gonçalves, Tony Tornado, Chica Xavier, Antônio Pitanga e Antônio Pompeo [49]. Outros atores presentes na produção eram de nomes reconhecidos no Cinema Novo, como Nelson Xavier, Ivan Cândido e Othon Bastos. Tanto na crítica à primeira novela – no que se somaram outras – quanto na importância dada pela professora à representatividade negra em *Tenda dos Milagres,*

48 A palavra de origem Yorubá significa "O senhor da minha casa". Título dado por religiões de matriz afro-brasileira aos encarregados de proteger e auxiliar as casas de culto. No candomblé representa o escolhido pela ancestralidade orixá para estar lúcido e zelar pela casa nos momentos de transe de seu dirigente.

49 Fundado por Abdias do Nascimento, o TEN propunha-se a resgatar a valorização social do negro no país e da cultura negro-africana, por meio da educação, da cultura e da arte.

ficou nítida em sua trajetória de audiência, o fato de que nós nos servimos do cardápio de produtos midiáticos de maneira seletiva e negociada. Ocupando posições estratégicas no jogo/audiência nos engajamos ou não, nos identificamos ou não com os conteúdos, costurando sentidos significativos no nosso repertório identitário. Em momentos variados ao longo do nosso encontro, a professora também construiu um discurso de grande alteridade junto ao consumo midiático de seus alunos, no que foi seguida por parte considerável de seus colegas.

Apesar de deixarem estabelecida a diferença entre o tipo de consumo de sua geração e a de seus alunos – que seria mais "alienada" e afeita à fama e aos fatos efêmeros – os professores sempre se mostraram muito atentos a esses feedbacks de suas turmas de trabalho. Ainda que não tivessem assistido à novela das oito, se viam tendo que coordenar discussões acaloradas sobre o beijo gay do último capítulo da novela, ou podiam ser surpreendidos pelo aluno que ao apresentar um trabalho na frente da turma, utilizava a expressão "foca em mim", bordão do famoso apresentador Marcelo Rezende, na Record TV. Acompanhar os ecos dessa recepção nas salas de aula foi visto como uma forma metodológica de estabelecer um contato efetivo com os alunos, de aproximação e de interação com os seus interesses. Há um viés de aprendizagem nítido aí, unindo experiências e saberes de professores e alunos numa comunicação intergeracional significativa dessa convivência cultural midiatizada:

> Eu ouço as músicas que eles ouvem, vejo os programas que eles assistem e leio os livros que eles leem, porque senão eu não consigo dialogar com eles. Eu li Crepúsculo gente, senão eu não consigo dialogar com meus alunos (...). Diversas vezes eu me vi assistindo Malhação na 'globo.com', porque sempre tinha alguma coisa que eles comentavam na sala de aula e usavam como exemplo. (...) Essa semana mesmo teve uma matéria no Fantástico sobre racismo e a gente tem um grupo no WatsApp, do Soul Black. E aí os meninos postando frenéticos que tem uma matéria no Fantástico... (Geandra).

A narrativa de Geandra tocou em outro ponto crucial: o quanto que a pauta sobre valores e comportamentos sociais presentes nas tramas das novelas reverbera socialmente, seja a partir da recepção de seus alunos, seja deles próprios.

2.1.2) O pêndulo político dos valores e comportamentos

A questão dos valores e comportamentos veio à baila durante as entrevistas, muito em função da novela *Babilônia* (Gilberto Braga, Ricardo Linhares e João Ximenes Braga; março/agosto de 2015), que estava no ar no ano do início da pesquisa. A cena de estreia da novela foi marcada por uma quebra da heteronormatividade com um beijo gay na terceira idade entre as veteranas atrizes Fernanda Montenegro (no papel de Teresa) e Nathália Timberg (Estela), profissionais de peso do campo artístico nacional, que na trama eram casadas e bem-sucedidas profissionalmente. Na avaliação da professora Geandra,

> Tudo o que aparece na novela, vira tema de debates entrincheirados inclusive entre eles [alunos/as]. A última polêmica foi a do beijo gay na novela (...) Me parece que eram duas atrizes mais velhas que deram um beijo no primeiro capítulo da novela e isso foi efetivamente tema de várias discussões entre os meninos. Essa visibilidade constitui um elemento de memória social a partir do momento que ela provoca uma série de discussões que normalmente não fariam parte do cotidiano desses meninos, não faria. Um menino de treze anos não vai discutir beijo gay na terceira idade, não vai (...) Mas ele se vê em algum momento acuado e obrigado a ter um posicionamento, porque em casa o pai dele fala: '...aí meu filho, você viu isso? Olha eu desliguei a televisão por causa disso...' E aquilo vai forçá-lo a ter uma percepção, a pensar sobre isso. (...) Permite também o discernimento de reservas com relação àquilo que eu não vejo, ao que eu desligo e não assisto, e não quero falar sobre isso... Mas o tema está ali, está dado, ele está colocado (Geandra).

A novela *Babilônia*, é uma ilustre representante de uma tendência da teledramaturgia que se abre a partir da década de 1990, ancorada pela estratégia dramática da "intervenção" e realizada por autores reconhecidos por suas posturas emancipatórias (Hamburger, 2005). As novelas de intervenção são uma espécie de *merchandising social* em que os enredos passaram a assumir um lugar de debates mais diretivos da esfera pública – a televisão como função social – em torno de temas tabus como racismo, homossexualidade, papel feminino, religião... (Hamburger, 2005; Weber; Souza, 2009). Junto com esses temas, expande-se também o potencial desses produtos atingirem grupos segmentados de audiência ao mesmo tempo que passam a circular e pautar espaços políticos de representatividade nacional. Assim, *Babilônia* mobilizou naquele ano um debate amplo, que ganhou reverberação nas redes sociais e no Congresso Nacional. Depois da Frente Parlamentar Evangélica do Congresso Nacional emitir um documento – assinado pelo então deputado federal e pastor João Campos (PSDB-GO), conhecido por defender "a cura gay" – de repúdio à emissora e aos seus anunciantes, expressando sua indignação ao que chamou de "deteriorização dos valores cristãos pela mídia liberal",[50] muitos foram os embates e posicionamentos de entidades e segmentos sociais sobre o assunto. Pesquisas de recepção realizadas com pastores e fiéis evangélicos pentecostais e neopentecostais nesse período, por exemplo, mostraram que ambos os grupos não consideravam as novelas da Rede Globo moralmente dignas de serem consumidas. Entre os pastores houve sem exceção a afirmação de que orientavam seus fiéis a não consumirem as novelas da emissora, responsáveis que seriam pela destruição das famílias e por uma incitação precoce da sexualidade. (Chioccola; Neto, 2016, p. 135). Para o professor Líneo, que acompanhou de perto a repercussão desses debates entre seus alunos, foi através da rede social que a discussão sobre a novela se deu: "a novela que atenta contra a moral e os bons costumes... Ela virou a novela da vez da cruzada moralista".Esse agendamento do folhetim eletrônico junto a comportamentos e valores foi representado entre os professores

50 Trechos do documento podem ser conferidos na reportagem de Melo (2015). Bancada Evangélica propõe boicote à novela após beijo gay. In: https://www.terra.com.br/noticias/brasil/politica/bancada-evangelica-propoe-boicote-a-novela--apos-beijo-gay,d45e8eab6f33c410VgnVCM10000098cceb0aRCRD.html. Acesso em: 23/07/2020.

de maneira pouco consensual, se comparado às memórias do telejornalismo, como o leitor poderá acompanhar mais à frente. Adianto por hora que na recepção ao telejornalismo prevaleceu a força de uma postura política compartilhada e de uma crítica ao conteúdo das matérias jornalísticas entendidas como fontes históricas, ou seja, a partir de lentes afinadas com o habitus profissional do grupo. Já na teledramaturgia as memórias mais imediatas (me refiro aqui em especial às novelas que eram assistidas no ano das entrevistas) evocaram um lado não menos crítico, mas por certo mais próximo de uma perspectiva pessoal e emocional dos professores, como experiência de recepção. Marques (2015) afirma que parte significativa do êxito de envolvimento emocional da telenovela com seu público vem exatamente de sua linguagem estética marcada por elementos ético-morais, que mobilizam experiências vivenciadas cotidianamente pela audiência, a partir de seus próprios repertórios íntimos. Essa mobilização é em muito potencializada pelo fato das novelas serem "obras em aberto", estabelecendo um diálogo estreito com os níveis de receptividade das audiências, o que chega a interferir, inclusive, no rumo que os autores dão para personagens e tramas. Assim, pode-se dizer que ao mesmo tempo que capta e reflete uma sociedade em transformação, as novelas também convocam a sua audiência para a revisão de valores e recursos que integram suas práticas pessoais em seus modos de ver e agir diante da experiência social.

Nessas memórias da teledramaturgia, os temas associados à sexualidade e à família foram os mais destacados entre os professores do grupo. Por um lado, houve uma postura aproximada às de Geandra e Líneo já enfatizadas, pelo reconhecimento do quanto as novelas abrem uma pauta de conexão e de discussão de variadas identidades e condutas morais junto ao seu público. Paula, por exemplo, ressaltou o lado positivo da problematização das opções sexuais nessa mesma novela, ao reproduzir o trecho de uma cena em que era questionada a hierarquia entre os valores políticos e os morais (sexuais, propriamente ditos) da sociedade brasileira. A professora ainda enfatizou sua veemente desconfiança com as pressões/readequações do discurso da emissora que apesar de progressivo em relação aos valores, tende a pressões e a intenções de toda ordem. A cena rememorada por Paula envolve uma discussão acalourada entre a personagem de Glória Pires com um político corrupto evangélico (personagem do ator Marcos Palmeira):

> Mas por outro lado [após críticas ao seu telejornalismo] ela [Rede Globo] faz discussões interessantes. Você tem essa novela, que eu não gosto, mas que eu assisti outro dia uns dois capítulos, porque eu adoro a Glória Pires. Como é que se chama a novela... Babilônia. **E aí o Marcos Palmeira está fazendo um político corrupto evangélico**. (...) Então ele fala: "eu tenho que jogar com os meus eleitores". Porque ele está questionando a Glória Pires, a personagem da Glória Pires: "Você nunca me contou que a sua mãe era sapatona." Aí ela virou e falou assim: "Porque isso não interfere, eu não tenho que te contar". E ele: 'Não, você tem que me contar'. E ela: "Não! Mas você que é corrupto! Porque você está brigando com ela por ser sapatona?'. **E isso é o retrato da nossa sociedade hoje, que briga com a corrupção dos outros... Então**

> **assim, eu acho que a novela de uma certa forma está levantando essa discussão**. Eu só não sei até que ponto as pessoas entendem essa discussão. Então eu tenho medo quando a Rede Globo começa com umas coisas assim porque ela tem esse poder de manipular. **Isso pode gerar tanto uma coisa boa, quanto uma coisa ruim. Porque eu não sei se é por pressão de Ibope, pressão da igreja, pressão de alguma coisa, que faz ela mudar. Porque ela muda descaradamente o discurso de acordo com a necessidade**. Eu acho que ela faz coisas interessantes, mas eu sempre tenho o pé atrás porque a manipulação é muito grande (Paula) (Grifos meus).

Por outro lado, alguns professores fizeram críticas ao que denominaram ser uma "aclamação excessiva" e/ou um discurso "apelativo" da homossexualidade nas novelas. Dentre esses, destacarei as posturas de Joana e de Zélia. Joana, que lecionava na zona rural de Juiz de Fora e na ocasião terminava uma pesquisa acadêmica cujo contexto abarcava a contracultura no Brasil, transpareceu desde o início da entrevista ser muito direta em seus posicionamentos. Suas frases eram geralmente curtas e enfáticas. Ela narrou sua entrada no curso de história como uma segunda opção feita num momento de maior maturidade (com vinte e sete anos) e foi uma das poucas pessoas no grupo a assumir explicitamente o gosto pela programação televisiva, ainda que, segundo ela, este tenha declinado nos últimos anos. Sobre a homossexualidade nas telenovelas Joana afirmou que: "Não ajuda a causa"! Até pelo contrário, colocam pessoas que às vezes não tinham preconceitos numa situação incômoda, como se elas tivessem que aceitar aquilo à força e não naturalmente" (Joana). Na sequência, a professora deixou claro que ao lado de notícias sensacionalistas, esse tipo de veiculação, por vezes caricatural, era do tipo que a fazia desligar o televisor.

Nas memórias de Zélia, o tom foi parecido: "todo mundo tem que aceitar de um jeito muito escancarado... Não sinto ali uma política para você aceitar o que é diferente, em respeito, com respeito...". Outro ponto também destacado foi o do "modismo" que as representações homoafetivas poderiam acionar no público jovem, no caso, entre seus alunos. Nessa direção a professora Zélia relatou sua experiência com uma aluna da rede particular:

> Há uns anos atrás, eu tinha uma aluna na rede particular, que inclusive ela era apaixonada por aquele jogador inglês, o Beckham. (...) E passou uma novela na Globo, onde tinham duas meninas que eram namoradas. E eram duas meninas, todas duas loirinhas, bonitinhas, que não sei o que .... E começou que essa menina que sempre foi uma menina rebelde, ela queria ser diferente das outras, arrumou uma namorada e beijou a namorada na porta da escola. E foi um escândalo isso tudo. E eu fiquei pensando, nossa, foi uma mudança... [pausa reflexiva] Mas foi uma mudança muito estranha, entendeu? E eu achei assim, que não foi uma coisa vinda de dentro pra fora. Foi uma coisa mais de fora pra dentro. Ela achou aquele comportamento interessante, que ia chocar todo mundo, como chocou, e quis fazer aquilo. Acho que ela não tinha nem idade pra decidir se era aquilo mesmo que ela queria. Mas assim, eu noto que certas coisas que passam na televisão, na novela, as pessoas querem fazer do mesmo jeito (Zélia).

Em outro momento de nossa entrevista, Zélia abordou sua falta de concordância junto à forma como que pelas novelas a família brasileira é representada. Sua narrativa foi para mim simbolicamente expressiva, tanto pelo fato de Zélia compor uma minoria dos professores do grupo que são casados e com filhos, como pelo contexto em que nossa interação se deu. Em nossos dois encontros fui recebida por ela em seu apartamento. Enquanto subia as escadas do seu prédio, cravado numa das muitas galerias históricas do centro da cidade, me peguei pensando no fascínio que desde criança eu nutria por aqueles espaços. Para quem não conhece a cidade de Juiz de Fora (MG), suas galerias, que datam das primeiras décadas do século passado traçam um verdadeiro labirinto, cortando as principais ruas do centro comercial. Uma espécie de "entre-lugar", que é ao mesmo tempo espaço de passagem e de referência, que evoca o tradicional e o moderno, conjuga o comercial e o residencial, o público e o privado. Terminando a subida da escada, me deparei com a sala de jantar com seus móveis antigos e de decoração discreta. Ela dava acesso de passagem aos quartos (onde um filho adolescente do casal estava ao computador) e à sala de estar (onde seu marido fazia alguma tarefa em frente ao televisor ligado). Logo ao lado, a cozinha, na qual saboreamos num intervalo um café tipicamente mineiro, passado no coador de pano, no calor de conversas sobre os dilemas políticos do país. Ouvir Zélia falar sobre sua relação com a televisão brasileira naquele espaço próprio de seus entes familiares – aos quais eu podia alcançar num olhar – não foi apenas um exercício de escuta da telespectadora/professora de história, cidadã ativa politicamente no campo das esquerdas. Foi ouvir especialmente a filha, a esposa e a mãe. Silverstone (2011, p. 167) nos convida a pensar o quanto que falar do/no lar é partir de um espaço em que a memória quase sempre parece conspirar com o "desejo, assim como muitas vezes o contradiz; um lugar com fronteiras para definir e para defender; um lugar catalisador e também opressivo, um lugar do qual ver o mundo. Privado. Pessoal. Interior. Familiar. Meu". Essa entrevista foi no ponto exato dessas fronteiras de definição. Nas memórias da recepção de Zélia, o foco era a banalização de valores e comportamentos sociais veiculados pela mídia:

> O sexo é muito banalizado. É só programa ruim e eles querem reproduzir um comportamento. Na minha época não, os programas para criança eram programas educativos, você vivia aquelas histórias (...). Programa de criança? Não é mais programa de criança, não é mais... Programa para adolescente é só sexo. Desse jeito! Eu não queria usar a palavra depravado... Mas eu vou ter que usar, pois não estou conseguindo encontrar outra aqui agora. Mas é sempre dessa maneira. O último Big Brother teve um dia que eu assisti vinte minutos porque a Sky saiu do ar. E meu filho perguntou: 'posso colocar?' E eu não proíbo ele de ver para não perder o respeito. Porque se eu proibir de ver, eu vou proibir umas quatro vezes, depois eu vou cair no ridículo [risos compartilhados] Pra um menino de dezessete anos, proibir de ver um programa... Então, apareceu uma moça com outro rapaz e pelo que eu entendi eles tinham acabado de ter uma relação ali naquele momento, e ela foi no confessionário e pediu uma pílula do dia seguinte. E tudo isso como se fosse a coisa mais normal do mundo! Aí eu disse: 'filho, que absurdo!' E ele disse: o que tem demais? Ela pelo menos pediu a pílula do dia seguinte'. Aí eu falei assim: 'mas você sabe o que é a pílula do dia seguinte?' E ele falou:

> ‘claro né...’. Mas eu senti que ele não sabia de que se trata de uma medicação perigosa, que mulheres morrem, que não é assim... Aí eu vejo na rede pública várias vezes, alunas saindo de sala correndo pra ir comprar pílula do dia seguinte... Isso com doze anos, entendeu? É difícil. E eu vejo a reprodução do comportamento que elas vêm nesse programa. (...) No nosso tempo tinha esse negócio de “ficar”, mas ficar era um namoro que durava uma festinha, um dia ... Hoje ficar é beijar na boca, então você pode beijar aqui na boca de um, e daqui a cinco minutos você beija na boca de outro. Você não pega na mão, você não faz carinho. Não vale nada, é assim hoje. E às vezes, muitas vezes, ficar é completo, você fica geral com a pessoa [risos compartilhados]. Mas é só aquilo ali e não tem nenhum envolvimento. Mas isso é porque tem na televisão também (Zélia).

Sobre as novelas mais precisamente, a narrativa de Zélia foi igualmente expressiva. Cumpre aqui lembrar ao lado de pesquisadores do gênero, que a representação da família na teledramaturgia, apesar de guardar vínculos tradicionais de moralidade e ordem como núcleo social básico, se afirmou ao longo dos tempos projetando algumas mudanças comportamentais vigentes inicialmente nas classes médias brasileiras, socializando-as para um público mais amplo (Hamburger, 2005, p. 150). Na literatura especializada aparecem como traços dominantes de suas tramas nesse processo de crescente incorporação: a super-representação das classes altas e médias urbanas em detrimento de núcleos familiares de baixa renda, em que os contatos entre classes se dão, sobretudo, através das relações afetivas; o casamento como caminho natural de um projeto de vida, com o predomínio de famílias nucleares; a super-representação de personagens femininos, cada vez mais independentes e vinculados ao mercado de trabalho; uma postura mais próxima e amigável entre pais e filhos, cindindo uma hierarquia tradicional mais rígida; a sexualidade tratada como parte de um exercício de autonomia pessoal; e conflitos pautados no âmbito da interação entre cônjuges, em que se situa, particularmente, a traição conjugal (Souza; Menandro, 2012, p. 2012). Na recepção da professora, alguns dessas características foram particularmente questionadas e vistas como uma inversão de valores, ligadas que estariam à forma e à redundância de sua apresentação massificada nas telenovelas.

> Eu achava assim, que a Globo tinha um padrão de fazer novela - e ainda tem - um padrão imbatível de fazer novela, realmente imbatível. Então, tem lá boa tecnologia, tem ótimos atores, cenários muito bons e tudo. É a minha opinião. Agora, de uns tempos para cá, da década de noventa para cá, eu tenho notado uma inversão de valores. O que é certo vira errado. Uma última novela que eu falei assim, ‘que absurdo!’, foi do autor Gilberto Braga. Tem alguns anos. O pai descobriu que a filha estava cada noite saindo com um homem, então ele foi chamar a atenção dela e no momento da briga ele falou que ela estava agindo como uma vagabunda... Aí, ela deu um tapa na cara dele! Eu achei aquilo um absurdo, porque ela estava agindo igual a uma vagabunda mesmo. Ele não falou nenhuma palavra errada para ela! Ele estava chamando a atenção para uma coisa que estava certa (...) Supervalorizam também, por outro lado, relações promíscuas. Nas novelas a mulher sempre trai, o homem sempre trai... Sempre! Uma coisa até de desvalorização da família mais tradicional mesmo. Colocam sempre a família. **Se existe na novela uma família tradicional, ela é sempre destruída** (Zélia) (Grifos meus).

Pelos trechos selecionados de Zélia volto à questão da pluralidade na forma como o cardápio novelesco de comportamentos e valores morais foram representados pelo conjunto dos professores. Em toda a pesquisa, esse campo do ficcional foi o que acionou posicionamentos mais pendulares: ora discursos de valorização das novas identidades e especialmente da liberdade sexual, ora uma crítica à desvalorização da família e das múltiplas formas de se performar a sexualidade (especialmente a feminina e a homossexual) pelas telenovelas.

O posicionamento desse último grupo me levou a aventar a hipótese de que o elo afetivo e moral de parte dos narradores em relação à geração de seus pais, ainda lhes serem predominantemente referenciais. Ainda lhes servirem de âncora para a interação com as transformações sociais e morais do tempo presente, funcionando como estabilizadores de uma tradição definidora dos campos do feminino e do masculino, do individual e da família, da educação dos filhos, da sexualidade... Se havia uma ruptura com um legado dos pais, ela seria muito mais da ordem político-partidária do que dos valores. Ao rememorarem suas trajetórias, a grande maioria afirmou em algum momento ter rompido com o que seria um posicionamento político conservador de suas famílias. A opção por partidos de esquerda foi por vezes associada por eles a um ato de rebeldia. Já no campo dos valores essa balança se reconfigura ainda que implicitamente. Gilberto Velho nos atenta para o fato de que um indivíduo em contextos e campos específicos poder apresentar posicionamentos ora tidos como modernos ou progressistas (como no trabalho, na política), ora tidos como tradicionais (no âmbito familiar). Para o antropólogo, é sobretudo no "domínio da moral que fica nítida essa variação, a tensão e a heterogeneidade" das orientações, códigos e papéis dos indivíduos, sobretudo junto aos estratos das camadas médias urbanas intelectualizadas (Velho, 2006, p. 54).

Um tipo de tensão que longe de classificações maniqueístas nos fazem pensar que hoje convivemos entre as finas variações que envolvem as antigas tradições que regiam a vida cotidiana e emocional de nossas gerações anteriores – e que traziam claramente definidos os papéis e os vínculos sociais e afetivos a se desempenhar – e os avanços da diversidade de identidades e de suas liberdades, que abriram um limiar de novas expectativas, mas também de incertezas e desafios. Esses avanços na emancipação das individualidades se desenvolveram ainda em meio a um redimensionamento singular das tecnologias como centro da vida cultural moderna. Os discursos e conexões midiáticas ao mesmo tempo que potencializaram essas conquistas, acabaram igualmente por fragilizá-las em sua massiva rede de opções de pronto consumo. O papel das plataformas digitais e da segmentação progressiva que os sites de relacionamentos cumprem no mercado sentimental nos dias atuais são exemplos notórios nesse sentido. Assim, as variadas formas de se rememorar e de se posicionar diante do repertório de comportamentos acionados pelas telenovelas expressam em certa medida o complexo jogo de estabilidades e convulsões, de permanências e rupturas, de enfrentamentos e complementaridades desse

universo da vida íntima dos indivíduos/telespectadores. Trata-se da vivência individual da heterogeneidade (Velho, 2006, p. 53) que em muito extravaza os limites do estritamente político ou profissional.

Interessante ainda notar que apesar da proximidade temporal dessas chamadas novelas de intervenção, as suas tramas – mais do que todas as outras de tempos anteriores – foram pouco rememoradas e praticamente não apareceram como significativas nas narrativas no grupo. A história em si caía no vazio. Já os burburinhos em torno dos estereótipos de seus personagens, em grande parte, segundo os professores, advindos dos ecos das salas de aula onde os alunos debatiam os temas tabus a eles relacionados, sim. E foi exatamente nesse contato que pude observar a criação de um elo significativo de interseção entre as experiências individuais dos professores/telespectadores e as coletivas, junto aos seus alunos/telespectadores.

2.2) Memórias do Telejornalismo

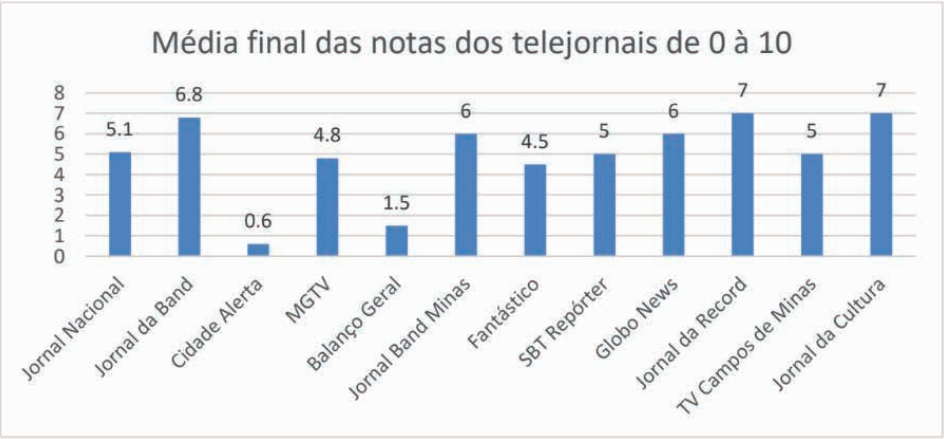
Ao estudar o campo das audiências, o semiólogo francês François Jost (2004, p. 33) afirma que na relação estabelecida entre a programação e o telespectador repousa sempre a promessa de acesso a um mundo específico. No caso dos telejornais, esse mundo seria o do "real", o dos fatos importantes do universo social, que especialmente nas veiculações diretas, "ao vivo", geram uma impressão de autenticidade daquilo que é transmitido, como numa janela de acesso ao imediato da própria história. Assim, a *promessa* em que a narrativa jornalística se assenta está diretamente ligada às instâncias da cognição (verdade) e da moral (ética). A notícia que é vendida carrega um status de "verdade" inconteste a partir de um postulado ético de isenção. Entre os professores é exatamente essa promessa ontológica do jornalismo que foi questionada e problematizada em suas memórias. A autorreferenciação do olhar do profissional de história como lentes de crítica a esse discurso ancorou grande parte das memórias ligadas à programação telejornalística, seja nos momentos em que os professores narravam suas próprias trajetórias de audiência, seja naqueles em que se colocavam como mediadores do espaço escolar. Na maioria das vezes, esses posicionamentos caminharam de forma indistinta:

> Elas [emissoras] informam, mas informam do jeito que elas querem. Se elas só informassem, sem vir com toda uma forte carga ideológica por trás (...) Mas como a carga ideológica, a manipulação da notícia é muito grande... as pessoas assistem e acreditam. Então, isso pra nós professores, às vezes, a gente ter que desmontar um discurso da Rede Globo é quase impossível (.....). Há uma necessidade de assistir pra saber, pra ver o que eles estão falando... E para desmontar aquele discurso, contrapor outras coisas. Porque eu não vou dizer que todo mundo é inocente, não. Não é que todo mundo é inocente ou todo mundo é malicioso. Você tem que dar alguns dados, principalmente a gente que trabalha com adolescente. Porque eles não têm às vezes o dado. Aí eu acho que o nosso papel de professor é fazer essa mediação. Você tem uma internet, você tem uma televisão, você tem não sei o quê... Mas espera

> aí !! Eu fiz recentemente um trabalho com eles até sobre isso. Eu pedi a eles [alunos]que pesquisassem por que o Tiradentes foi morto. E aí vem assim, 'trocentas' versões... E vem coisas absurdas. Então eu discuti com eles o que é o trabalho do historiador (...) Para eles verem que não existem essas 'verdades', porque a Globo fala como se fosse uma verdade e pronto. Não existe outra versão ou outra coisa, é aquilo ali e pronto. E às vezes os artigos da internet também. Então foi até legal que a gente conseguiu fazer essa discussão. Gente, nem o livro didático é coberto de razão, nem a professora é coberta de razão, nem a televisão é coberta de razão, nem a internet (Paula).

Foi a partir dessa crítica central que os integrantes do grupo se mobilizaram a comentar sobre os programas telejornalísticos da tevê aberta. Foi solicitado, porém, que antes, eles preenchessem um quadro de avaliação (de 0 a 10) dos mesmos em âmbito nacional e regional (Zona da Mata Mineira e Vertentes), bem como o de telejornais que porventura fizessem parte de suas audiências cotidianas. Na avaliação, os professores não apenas pontuaram a parcialidade do telejornalismo brasileiro como descreveram uma prática que se mostrou comum ao grupo: o zapear. Em suas argumentações, a troca repetida dos canais de televisão foi caracterizada como numa metodologia propositada, no sentido de mapear e contrapor os posicionamentos editoriais, seja dos telejornais da televisão aberta entre si, seja destes em relação aos canais pagos, ou ainda, frente aos diversos sites e blogs da internet. Prática que, segundo eles, tornou-se mais frequente naquele momento de crise política em que estavam imersos.

Quadro IV: Avaliação de telejornais



Fonte: Banco de dados da pesquisa.

No geral, os programas com a menor pontuação foram os populares ou, ainda, os chamados sensacionalistas como *Cidade Alerta* e *Balanço Geral*. A maioria dos professores alegou não assistir esses programas, dada a limitação de suas linhas editoriais. Em algumas entrevistas a caracterização de um jornalismo que "espremendo sai sangue" foi reiteradamente utilizada. Sete foi a melhor média de avaliação entre os telejornalísticos tradicionais dos canais abertos. Foram eles: o Jornal da Cultura, o *Jornal da Record* e o *Jornal da Band*. A pontuação mais elevada desses telejornais não agregou análises qualitativas mais expressivas por parte dos professores. Pode-se dizer que, no conjunto, eles foram apresentados como possibilidade para se vislumbrar nuances um pouco mais plurais na grande mídia. Já o *Jornal Nacional da Rede Globo* foi o telejornalístico com a pior avaliação dentre seus pares do horário nobre, o mais criticado por sua parcialidade e também o mais citado como referência na formação da opinião pública nacional. A sua assistência foi relatada a partir dessa gerência. Ou seja, nas narrativas os professores justificaram suas audiências pela importância que o JN tem junto ao público em geral. Daí o tomarem como uma "necessidade", um "termômetro" para o entendimento daquilo que é construído no campo do senso comum da nação-audiência, e não necessariamente, por mérito de sua qualidade.

Os demais produtos da Rede Globo também foram alvo de críticas, não tanto por aquilo que se noticia, mas pelo que se omite, ao privilegiarem a lógica dos fait divers. Bourdieu abordou essa estratégia caracterizando-a de "fatos-ônibus": a veiculação massiva de fatos e notícias que a tudo e a todos agregam e que entram na programação cobrindo um universo maior da audiência popular, informando de tudo um pouco, para que pouca coisa relevante seja efetivamente abordada (Bourdieu, 1997). O Fantástico em sua proposta de revista eletrônica foi o mais citado nesse sentido. Reproduzo um trecho das entrevistas com as professoras Patrícia e Geandra que resumem de forma pontual essa perspectiva:

> Eu acho que o "Fantástico" tem umas coisas muito legais e outras muito irrelevantes. Às vezes, você assiste uma coisa e você fala assim: Gente, eles não têm sobre o que falar, não é possível. Você fica com essa impressão. Agora, por exemplo, eles estão fazendo uma série sobre as 'Musas da MPB'. E eles gastam uns quinze, vinte minutos pra saber se a musa daquela música existiu ou não. Ah gente, pelo amor de Deus, me poupe! Tem tanta coisa acontecendo no mundo... Então eu dou três para o Fantástico (Patrícia).

> O Fantástico faz parte da minha memória televisiva. Ele passou por altos e baixos. A última vez que eu parei para ver Fantástico inteiro deve ter sido ano passado. Eu notei uma mudança assim, como eu vou falar... É um programa bacaninha assim, sabe .... como a revista Época? Tudo em uma página? É o Fantástico! Tudo em uma página. É o suficiente para não te deixar pensar e também o suficiente para não te cansar. Então assim, de todos é o menos pior. Daria uma nota quatro e meio (Geandra).

Já o *MGTV*, telejornal da emissora afiliada da Rede Globo (cobrindo as duas principais cidades onde as entrevistas foram realizadas), assim como o *JN*, pontuou bem menos do que seus concorrentes de formato, como o *Band Minas*. Com críticas de "péssimo" e "ruim", sua tática editorial voltada para o chamado jornalismo cidadão (Abreu, 2003), pautado por um certo agendamento de providências/cobranças junto aos setores públicos (problemas de saneamento básico, policiamento, saúde, questões regionais), demonstrou-se ter caído em um lugar comum. Nas palavras de Geandra, um jornalismo "demasiadamente provinciano": "é como sentar no ônibus e ouvir a discussão das senhoras lá atrás sobre o que aconteceu no bairro há duas semanas, movido por uma imagem e uma pessoa apresentando" (Geandra). Essa visão reverberou especialmente entre os professores residentes na cidade de Juiz de Fora, que expressaram a demanda por um noticiário mais investigativo e de contato com os movimentos sociais. Ressalta-se que na ocasião, a categoria docente protagonizava uma greve municipal de ensino e se mostrava extremamente insatisfeita com o tipo de cobertura enviesada que a mídia local estava dando à paralisação da classe.

Quando perguntados sobre fatos da história recente – fosse do Brasil ou do mundo – mediados pelo telejornalismo que teriam lhes causado uma mobilização em particular, as lembranças mais evocadas foram em torno das *Diretas* já e da morte de Tancredo Neves; da queda do Muro de Berlim; a eleição de 1989 ao lado do *impeachment* de 1992; e o ataque às Torres Gêmeas em 2001. Percebe-se nessa seleção uma arquitetura de marcos de memórias coletivas em que expectativas e rupturas com o campo político e social se colocavam como desafio a um presente vivido no limiar de incertezas. Desses marcos vou privilegiar dois fatos históricos em particular, um nacional e outro internacional: a morte de Tancredo Neves e o ataque às Torres Gêmeas nos EUA. Além disso, vou ainda enfocar as memórias em torno das eleições de 1989. Essa escolha em particular surgiu como decorrência de uma pergunta feita a todos eles: "Houve algum fato noticiado ou alguma experiência mediada que tenha mudado a sua forma de ver a televisão ou de com ela se relacionar?" A resposta mais consensual de toda a pesquisa apontou para o caráter de parcialidade do telejornalismo na edição do debate de Lula X Collor nas eleições de 1989. Vamos então aos registros de memória.

2.2.1) Entre as Torres Gêmeas e a morte do salvador: rupturas e performances diante das telas

Pode-se dizer que tanto nas memórias sobre o ataque às Torres Gêmeas em setembro de 2001 nos Estados Unidos quanto sobre o falecimento de Tancredo Neves em 21 de abril de 1985 no Brasil, ficou nítida a força mobilizadora das coberturas *ao vivo* e de seus estreitos vínculos com o âmbito emotivo da audiência. Emoções ligadas ao campo das incertezas e das perdas, em que processos de *projeção* e de *identificação* se fizeram particularmente presentes. Sobre o 11 de setembro, destaco que foi o único fato histórico

coletivamente rememorado em que os narradores associaram a transmissão televisiva ao lugar exato onde estavam e ao que estavam fazendo. As imagens da queda das torres – que foram veiculadas em tempo real e reprisadas ao longo de todo aquele dia – imprimiram na recepção de vários professores a sensação de um tempo em suspenso. Foi frequente a menção a uma falta de orientação, ou ainda, a ausência de uma contextualização condizente por parte do noticiário em relação ao que estava acontecendo. Na maioria desses registros essa suspensão temporal significou, em particular, um estado de forte apreensão sobre os possíveis desdobramentos imediatos que poderiam advir da represália estadunidense ao atentado. Ao rememorarem essa desorientação sentida diante das imagens, o olhar do profissional de história foi diretivo: as narrativas buscaram camadas temporais de inteligibilidade do fato. A entrevista com o professor Juca, nascido no início da década de 1960 foi significativa nesse sentido. O professor não negou seu estado de tormenta, seu "pânico" diante das telas num primeiro momento, mas fez questão de frisar que pertencia a uma geração que vivenciou todo um imaginário de insegurança da Guerra Fria e uma visão dos EUA como potência imperialista praticamente intocável.

> A queda das Torres Gêmeas... **Esse fato me marcou e me deixou paranoico**, por que eu achava que aí vinha a terceira guerra mundial. Porque a gente, em nosso imaginário tinha nos Estados Unidos uma fortaleza inexpugnável, ninguém conseguiria mexer com eles e de repente, assim, Nova York... Os caras vão e **destroem de uma maneira inteligentíssima, destroem as duas torres, gastando o mínimo de dinheiro. Quer dizer, eles deram um chapéu nos americanos (...). Então ali eu também fui alimentado pelo pânico que os meios de comunicação criaram**. Eles procuraram vender o máximo possível e eu de certa forma embarquei naquilo... Porque eu achava que a partir daquele momento os Estados Unidos atacariam o Oriente Médio, o Oriente Médio se uniria, e aí só Deus sabe o que poderia acontecer. Porque até hoje a gente não sabe exatamente onde foi parar todo o arsenal nuclear da antiga União Soviética. A partir do momento que o dinheiro impera na antiga União Soviética, o que eles vão fazer? Eles vão vender tudo que eles podem vender, inclusive isso... Então, naquela época, a televisão me fez a cabeça no sentido do pânico mesmo, apesar de eu ser professor. **Eu fiquei meio em pânico, eu falei: - 'Nossa, e agora?' Depois com uns meses a gente reparou que não ia ser exatamente aquilo, mas a televisão propiciou esse alarme geral de todos, entendeu? E isso aí me marcou** (Juca) (Grifos meus).

Os vínculos com a *projeção* – que é quando o indivíduo verte sentimentos próprios sobre uma identidade ou fato – apareceu imbricada na sua narrativa, implicitamente ligada a uma simpatia pelos caras que "deram um chapéu nos americanos". Ressalto que apesar das muitas menções às perdas humanas, entre aqueles que rememoraram o 11 de setembro houve uma recorrência a esse tipo de projeção, que obviamente expressa um posicionamento histórico e político, com variadas passagens críticas ao imperialismo estadunidense no mundo. Nas memórias de Juca chamou também atenção a repetição da palavra "pânico". O professor associou esse sentimento a um certo arrefecimento momentâneo de sua capacidade crítica na recepção daquele momento. O historiador

François Dosse, ao abordar a recepção dos acontecimentos midiáticos desse porte afirma que em uma primeira instância, o fato midiatizado é sempre uma interrogação, uma questão em aberto, "uma esfinge". Um desafio de difícil inteligibilidade, que acrescento, é marcado pela superfície estética das sensações acionadas pela linguagem televisiva, que tudo mostra explicando pouco. Segundo Dosse, é no vestígio do próprio acontecimento, "naquilo que ele se torna, de maneira não linear no interior dos múltiplos ecos de seu só-depois (après-coup)" no espaço público, que se encontra nossa maior capacidade de observação crítica (Dosse, 2013, p. 339). Ao evidenciar essa carência de apreensão do acontecimento, o professor também se propõe ao exercício de redimensionar a escala de sua temporalidade. No processo de rememoração ele busca as suas causalidades, a partir de um olhar processual. Outra característica do ofício do historiador muito presente nas narrativas, mesmo em momentos em que as emoções se impuseram com força no exercício original da recepção.

Sobre as memórias de audiência da morte de Tancredo Neves destaco três entrevistas em particular. As duas primeiras são de Elis e de Marcílio. Elis narra em particular a forma como a televisão associou a imagem de Tancredo à de Tiradentes, e a comoção nacional em torno da internação e do velório do político mineiro. Em suas palavras, uma "histeria coletiva". Já Marcílio, que é natural da cidade de São João del Rei (MG), e, portanto, conterrâneo de Tancredo Neves, destacou não só a cobertura televisiva, mas os seus bastidores. Na cidade, os repórteres e âncoras das emissoras desfilavam pelas ruas causando curiosidade: "são seres humanos mesmo!". O professor que, quando menino, também atuou como figurante em novelas filmadas na pequena cidade histórica, participou ao lado de sua comunidade da morte e do ritual funerário do político, num ano em que São João del Rei se tornou uma espécie de capital afetiva da nação. Vamos às narrativas:

> E eu lembro claramente dos momentos de histeria (...) E também da transmissão televisiva que trazia essa visão de Tiradentes com barba, manto de Cristo (...) e ainda o compara com Tancredo?! Como que o povo brasileiro é histérico! E como que a TV Globo noticiava aquilo todo dia... O assessor de imprensa do Tancredo, aquele Antônio Brito... Eu lembro que o Brito aparecia na televisão todos os dias pra dar boletim da saúde do Tancredo. Só se falava nisso. A gente andava na rua e você comprava pipoca e o pipoqueiro estava falando 'O Tancredo tá lá morrendo!' e não sei o quê... 'Tadinho, ele tá sofrendo!' (...) Aí no dia que falou que morreu, no dia 21, foi assim... [pausa reflexiva] Nossa Senhora... Foi a glória pra quem era da Globo, pra fazer a comoção nacional. Aí ficou o dia inteiro mostrando aquilo. Tirando o do Ayrton Senna, acho que foi o velório mais celebrado da história do Brasil. Que o do Ayrton foi uma coisa realmente emocionante, em função de que todo mundo assistiu a morte dele, e era um rapaz sério. Na época a gente estava com uma baixa estima horrível, aí morre o Senna que engrandecia o Brasil... Então foi muito usado nesse sentido: um herói num momento de baixa estima. Agora o Tancredo foi uma manipulação absurda! Manipulação horrorosa! É o que mais acontece, de pegar esses caras aí e transformar... (Elis).

> (...) Agora no que diz respeito à morte e ao funeral de Tancredo Neves, é muito interessante. Eu queria registrar isso, porque eu fiquei na fila, você acredita? Aqui em São João! Desde o Salles, o antigo clube... Cine Clube Arthur Azevedo, eu fiquei na fila pra ver o defunto! Num sol escaldante, chupando mexerica, e às vezes, eventualmente, comprando água mineral, porque ninguém aguentava aquele calor. E isso me marcou muito porque, eu me lembro de repórteres que eu já tinha visto na televisão... Mas por que eu acho interessante relatar isso? Porque tinha essa coisa de você estar vendo repórteres ali pessoalmente, quer dizer... Olha, são seres humanos mesmo... Pra um adolescente dessa idade, dez a quinze anos, você está acostumado a ver a pessoa na televisão e de repente você vê ao vivo! E outra coisa, aquilo nos engrandecia, nos honrava de saber que sua cidade estava sendo noticiada para o país inteiro! Pra gente, e talvez pro mundo, que estava sendo noticiado. Isso tem tudo a ver com a televisão, por quê? Eu vivi ali, naquele calor da hora, na emoção das pessoas chorando na calçada... E depois revoltadas porque, a fila passava na frente do caixão e as pessoas não podiam fazer mais nada, só olhar... E os guardas mandavam seguir, ai ficavam revoltadas porque não tiveram muito tempo. Mas por que isso? Porque logo depois de ficarmos insatisfeitos por não termos visto direito o defunto, a gente corria pra dentro de casa pra acompanhar as reportagens. Porque a gente nunca tinha visto a cidade de São João del Rei na tela da televisão... E a gente tentava também se ver nas telas. Só que eu não me vi, não, mas a gente tentou (risos compartilhados). Então isso foi muito marcante, sabe? (Marcílio).

Em ambos os relatos sobressaem as diferenças entre realidades midiatizadas (veiculação televisiva da morte e do velório) e as experienciadas (vivência da morte, ida ao velório). Bem sabemos que as mesmas fronteiras que separam também se tocam, estabelecendo uma ponte de articulação. Pois bem, Elis nos lembra da grande manipulação midiática das coberturas, que potencializaram uma espécie de histeria popular. A literatura especializada abordou com detalhes o cenário de calçadas repletas de populares em oração na frente do Hospital de Base de Brasília no período da internação de Tancredo. O clima de vigília ganhava ares de melodrama quando as câmeras das emissoras eram ligadas. De repente, era como se o diretor gritasse "ação": as ladainhas religiosas recomeçavam em alto tom e o choro inundava as feições e depoimentos das pessoas ali presentes. As próprias memórias de Marcílio sinalizam esse fascínio popular diante dos profissionais e do universo da televisão. Mas tendo participado do evento da morte e do velório, Marcílio diz que se lembrava da emoção e da revolta das pessoas pela impotência diante da morte e do brevíssimo tempo de estarem ao lado do caixão do político. Sabemos por exemplo, que na despedida a Tancredo em Belo Horizonte, diante do Palácio da Liberdade, as grades de contenção foram insuficientes. Houve pisoteamento com o saldo de quatro mortes e mais de duzentos e setenta feridos. Como tive a oportunidade de abordar em outro trabalho, do ponto de vista das ruas, eram milhares de pessoas mobilizadas em torno de um momento cívico pela perda de Tancredo. Pelas telas da televisão, a multidão "se tornava 'nação-audiência' e assistia aos passos do martírio do político através da suspensão do tempo televisivo, que parecia se perpetuar no ritual eletrônico de potencialização da dor" (Palha,

2011, p. 229). Assim, entre o televisionado e o vivido, entre a mediação e a experiência há um ponto de sutura, de complementaridade diante de um ritual que estava sendo inventado em tempo real. Silverstone nos fala que nesse tipo de sutura reside a força da *performance* dessa audiência, que é alimentada e explorada pelas mídias, mas que também fala de sua potência, onde os "participantes reivindicam a propriedade do evento", para além de suas garras (Silverstone, 2011, p. 141). Esse processo costuma ser indissociável dos princípios de identificação e de projeção que certos fatos e personagens acionam junto a um contexto histórico midiatizado. Vejamos a terceira entrevista, a de Cláudio. Antes, porém, vou apresentá-lo mais detidamente.

Dono de um carisma marcante e de um ritmo de fala acelerado, com tom professoral e capacidade de abrir muitos "parêntesis" em suas argumentações, nossa entrevista com Cláudio se deu na sala de um pequeno apartamento no centro da cidade de Juiz de Fora. A equipe com todos os bolsistas estava reunida e animadíssima! Era a primeira entrevista que os jovens graduandos fariam na cidade e fiquei apreensiva com a chegada do professor em um ambiente privado, que não era o seu, junto com quatro pesquisadores a postos com gravadores e cadernos em mãos. Mas em pouquíssimo tempo esse ar quase inquisitorial foi transposto e em muito pela irreverência e espontaneidade do próprio professor Cláudio. Em nossa entrevista ele narrou com vagar sobre sua trajetória de vida, e com emoção falou sobre a importância de seu avô e também de seu pai em seu núcleo familiar, e particularmente junto a sua formação profissional. A figura paterna em especial foi descrita por ele com grande carinho e respeito. Apesar de sua postura política conservadora, o pai nunca teria se contraposto à sua escolha pelo campo das esquerdas e o incentivou a buscar leituras e formação acadêmica que lhe desse respaldo. Em sua recepção da morte de Tancredo, Cláudio ressaltou traços da identificação do político com suas referências familiares: Tancredo tinha "a cara de um avô nosso!"; meu pai disse que o Sarney "não era nada bom":

> Sim, na morte do presidente Tancredo Neves eu estava saindo da escola e **eu achava que o jornalista Antônio Brito era um camarada que passava uma seriedade, até pelo timbre de voz ...** Eu estava com quinze anos de idade e ouvi meu pai falar do Sarney, que era um pilantra e aquela coisa toda ... Eu falei assim: 'poxa, antes era um era um mineiro e agora vem esse maranhense aí e meu pai falou que este homem não é nada bom. E então eu pensei se seria um retrocesso (...). **Engraçado, que a gente não está imune aí a essa coisa do medo da época. Eu não vou negar para você aquela percepção de salvador da pátria, que foi até tema de novela... Eu tinha quinze anos e não era tão crítico assim, estava começando a engatinhar e todo mundo via nele um salvador da pátria. Aquilo também me tocou porque era um velhinho que tinha uma cara assim... a cara de um avô nosso!** Não vou ser hipócrita nisso não e hoje a gente sabe que não era nada daquilo.... **Mas muitos tinham esperança nele, porque a história mostrava que era um cara que vivia de conciliação**, foi um dos redatores do ato institucional número dois que previa a interferência do poder executivo em outras instâncias do poder. **Mas aquilo me chocou e eu fiquei muito triste.**

> **E falei, poxa, a pessoa nada, nada, pra morrer na praia** (...) A gente não pode dizer como teria sido o governo dele mas pela herança que ele deixou na figura do Aécio Neves acho que não seria coisa boa que viria por aí não (risos compartilhados...) (Cláudio) (Grifos meus).

Ao longo de toda essa parte de nossa interação havia o abono afetivo e também valorativo desses laços pessoais do jovem que descobria a política brasileira pela referência de seu pai e pela mediação daquilo que a televisão lhe apresentava da imagem do político. Um político simbolicamente associado a uma "missão conciliadora de país", um discurso em muito explorado pelo telejornalismo daquele contexto (Campello, Prata, 2011; Palha, 2008). Entre os professores, a referência ao então porta-voz oficial da União Antônio Brito, foi também muito lembrada. Era a representação da voz do governo e ao mesmo tempo, a voz de um povo que sofria pelo seu líder. Um líder projetado e reinscrito socialmente como um "salvador da pátria", como expressou Cláudio através da referência à novela global de mesmo nome.

Pode-se dizer que tanto a morte de Tancredo Neves quanto o atentado às Torres Gêmeas figuraram nas memórias do grupo como fatos mobilizadores da sensação de uma ruptura temporal. Ficaram implícitas as perguntas feitas no calor da hora de uma notícia veiculada ao vivo: o que será do Brasil sem Tancredo? O que será do mundo se os EUA resolverem revidar? Nas narrativas a força aflitiva de uma indefinição, mas também uma reapropriação crítica daquilo que essas veiculações lhes provocaram naquele momento.

2.2.2) Eleição Lula X Collor: "eu nunca mais confiei!"

Passemos ao segundo recorte: as memórias da cobertura da eleição entre Lula e Collor em 1989, vista pela maioria dos entrevistados como um divisor de águas em suas experiências de audiência, posto que marcaram um rompimento com a credibilidade do discurso da Rede Globo de Televisão. Mais que isso, é preciso destacar que os relatos enfocaram uma cisão da confiança depositada na própria televisão como veículo de massas. Nunca é demais lembrar que a mídia – especialmente a televisão, e antes dela o rádio – angariou socialmente a legitimidade de um ancoradouro, sustentando vínculos de credibilidade, uma "segurança ontológica" de nossa era. Ao revisitarem esse cenário eleitoral de 1989, pareceu-me ser exatamente essa segurança o cerne da problematização feita pelos professores.

Isso diante de uma eleição caracterizada exatamente pela força desse país integrado midiaticamente, em que segundo dados oficiais, a Rede Globo de Televisão seria detentora de uma média de audiência nacional que oscilava entre 60% e 84% do território nacional, independentemente do dia ou horário da semana. Especialistas políticos ao analisarem o perfil dos telespectadores/eleitores desse momento vão definir o que chamaram de uma geração da televisão: "socializada/formada sob o impacto da linguagem visual, da imagem fragmentada, do vídeo clipe, desse ambiente (*environment*) televisivo que valoriza o novo, o jovem, o bonito, o moderno", atendendo às necessidades do consumo (Lima, 2004, p. 229).

A relação entre mídia eletrônica e política nesse contexto pode ser melhor resumida tendo como fundamento o que Venício Lima (2004) descreveu e nomeou como a construção de um Cenário de Representação da Política (CRP) favorável ao candidato Collor na eleição de 1989. Tanto em Lima quanto em outros autores dedicados ao campo da política foram destacados a conjunção de fatores e interesses de ordens diversas afinados a uma linha de programação – que ia de telejornalísticos a telenovelas – que faziam relação direta ao perfil e a uma campanha pró-Collor. As declarações públicas do próprio Roberto Marinho na imprensa nacional e internacional nesse momento não deixaram dúvidas de que para ele Collor era "para a emissora e para o país uma opção definitiva, moderna e condizente com as necessárias mudanças de cunho privatista" (apud Lima, 2004, p. 225-226).

Nessa direção, entre os professores chegou a ser rememorado programas do *Globo Repórter* que contribuíram na projeção nacional de Collor como um cavaleiro andante contra a corrupção do país, pela bandeira do "caçador de marajás". Nas palavras de Juca, "foi uma coisa que pegou todo mundo (...) E aí foi colocado no poder um cara que não tinha força parlamentar nenhuma, a partir de um partido inventado". Mas o episódio mais presente nas memórias foi a edição do debate dos candidatos pelo *Jornal Nacional* levada ao ar em 15 de dezembro de 1989, às vésperas do processo eleitoral. Reproduzo a seguir partes das entrevistas com Zélia e Regina sobre a recepção dessa edição em questão, com questionamentos sobre o espaço democrático da mídia naqueles anos:

> Cássia: Ao longo da sua trajetória houve alguma experiência ou alguma veiculação que tenha sido para você um divisor de águas na sua relação com a televisão?
>
> Zélia: Se houve um divisor de águas na minha relação com a televisão? Bom, em 1989 ficou muito nítido pra mim a Globo apoiando o Collor. E aí eu percebi que era muito nítido, e comecei a desconfiar. E com aquilo ali eu já não confiava mais. A Rede Globo até então era pra mim uma referência assim, de tudo. **Eu sempre perguntava, e na Globo, o que passou? Agora já não confiava, nunca mais confiei [pausa reflexiva]. Eu nunca mais confiei!** [ênfase] Desde aquela eleição do Collor... Você deve ter idade pra lembrar daquele debate entre o Lula e o Collor, que a Globo editou... Que o "Jornal Nacional" fez uma edição especial. **Então aquilo pra mim foi muito forte, porque eu falei: Que vergonha!** Eu não gosto de perder "Jornal Nacional". Eu gosto de ver, pra ver até onde eles vão, entendeu? (Zélia) (Grifos meus).
>
> Eu fico muito incomodada... Primeiro a força que ela [Rede Globo] tem, e dela não ser imparcial, dela utilizar aquilo como um instrumento claro para legitimar o que ela quer. Então assim, se a gente pegar na história da política brasileira, **aquele debate do Collor com o Lula, foi assim uma coisa acintosa, sabe... Já existem estudos sobre isso, de quanto tempo era dedicado ao discurso do Collor, quanto tempo era dedicado ao discurso do Lula. Aquela ideia daquela mulher que falou que o Lula tinha exigido que ela fizesse um aborto... Aquilo tudo foi uma loucura. Aquilo me impactou muito, a força e o poder que ela tem para fazer aquilo. Dessa vez agora então, nessa última eleição mais forte ainda. Uma coisa assim absurda. E eu fico assim, muito incomodada...** E como as pessoas engolem aquilo, a grande maioria não consegue ter discernimento de que aquilo ali é uma visão, que aquilo ali tem uma razão de ser. Tem um propósito. Aquela coisa que eles adoram dizer... **que ali é um espaço democrático. Não é! A mídia não é democrática nesse país! Então assim, isso me preocupa, isso me preocupa muito** (Regina).

A quebra no princípio da confiança da mídia fica muito explícita na fala de Zélia, para quem a emissora deixou de ser uma referência *de tudo* e *para tudo*. Dizer que "nunca mais voltou a confiar" envolve em termos mais amplos uma dupla cisão. Silverstone (2011) nos sugere que a confiança que nutrimos pela mídia resulta de uma faca de dois gumes. Podemos confiar na distância confortável que ela oferece, nos preservando dos desafios e desagravos do mundo, como podemos confiar em seu encorajamento exatamente para o envolvimento efetivo com esse mundo, ou melhor, com a sua perspectiva de mundo. Ao longo de todas as entrevistas e em momentos diferenciados da relação dos professores com a tevê havia implícita a crítica a essas duas facetas. Foram questionados tanto os programas portadores de uma visão confortável diante da realidade - uma vez seriam narrativas sem espaço para a pluralidade de sujeitos e de posições – quanto seus apelos de encorajamento, de convocações do público para as ruas, em momentos estratégicos da política brasileira. Em resumo, nas palavras de Regina, "a mídia não é democrática!". Ou ao menos, não para aqueles que "re-conhecem" as regras do jogo. Um jogo sujo, como no exemplo dado pela professora, sobre as denúncias de uma suposta ex-mulher de Lula, que poderiam ser capitaneadas sem pudor. Essa metáfora do "jogo" inclusive foi sugestionada pelos próprios irmãos Marinho – João Irineu e João Roberto Marinho – ao darem seus depoimentos sobre essa edição do *JN* ao Memorial Globo: "Collor tinha ganhado de 3x0 e o *Jornal Hoje* mostrava um compacto, como se a partida tivesse terminado em 3x2. O Jornal Nacional teria mostrado um compacto mais próximo de 3x0. Hoje, creio que foi errado comparar um debate político a uma partida de futebol" (Jornal Nacional, 2004, p. 214). Já nas memórias de Geandra sobre o *impeachment* de Collor, momento em que a mídia corporativa ostensivamente encorajou a juventude para as ruas, a mesma analogia:

> Eu me lembro que foi uma cobertura muito ampla, pois já vinham de uma longa trajetória desde a ida do irmão dele ao programa do Jô Soares, e depois os depoimentos da Teresa Collor. Foram capas de uma série de revistas nacionais a luta para a votação ser aberta ou fechada, todo mundo torcendo pra votação ser aberta, **parecia uma final de campeonato**. A **sensação que eu tinha era de uma final de campeonato, era uma copa do mundo e vamos decidir agora quem fica e quem vai**. Foi um momento em que politicamente e em termos de cidadania **a gente se sentiu parte de alguma coisa no sentido de compreender as coisas que estavam sendo ditas, tinha a sensação de que a gente estava sabendo o que estava acontecendo**, coisa que até então era um negócio meio brumoso, meio esquisito. (Geandra) (Grifos meus).

No país do futebol, a votação do *impeachment* de Collor se tornou uma verdadeira final de copa do mundo, conquistando credibilidade pela aparência participativa de seu discurso, era a possibilidade "de se sentir parte de alguma coisa". A comparação desse momento com a realidade imediata dos anos de 2015 e 2016 ressoou com força nas narrativas do conjunto dos professores:

> **O debate em oitenta e nove do Lula com o Collor foi vergonhoso... Aquilo doeu! Aquilo doeu, e a cobertura que a Globo fez dos protestos contra a Dilma esse ano foi indecente. A Globo largar mão de novela, de Faustão, de Ana Maria Braga pra passar protesto, chamar as pessoas pra rua (...) Aquilo ali é indecente!** A pessoa se não tiver senso crítico, olha, ela está sendo fantoche sem saber que é fantoche, ela tem que ter o mínimo de senso crítico, porque aquilo ali é vergonhoso. Uma emissora de TV fazendo um negócio desses é vergonhoso... mas faz! E a popularidade... Claro que a Dilma não é a perfeição, mas a popularidade dela foi por água a abaixo... Assim, estalando o dedo, como se fosse num passe de mágica. De uma aprovação de quase oitenta por cento caiu para nove por cento em tão pouco tempo. Palmas para a Rede Globo, o trabalho dela foi bastante eficiente (Elis) (Grifos meus).

3) PROFESSORES NO FRONT COM AS TELAS: A CRISE POLÍTICA DE 2016[51]

> O que, na manifestação dos "Historiadores pela democracia" teria incomodado tanto os autores desses dois textos e seus patrões? (...) Como são partidários de uma história "unívoca e verdadeira" temem que a narrativa histórica não lhes faça "justiça". Historiadores do presente e do futuro certamente lerão os documentos produzidos ao longo desse processo e poderão mostrar com base neles as forças atuantes, seus protagonistas, os vencedores e os vencidos, e aqueles que ficaram em cima do muro. Todos nós temos um lugar, e aqueles que lutaram pela pluralidade e pela diversidade poderão estar juntos, mesmo sendo diferentes. O nome disso é democracia. Os que usam de malabarismos retóricos para criminalizar os que não pensam como eles estão fora desse campo. (...) Mas nesses textos há mais que isso. A história tem exemplos dolorosos desse tipo de comportamento, basta lembrar textos e atitudes de alguns jornalistas, militantes e intelectuais da Alemanha ou da Itália nos anos 1930 (Sílvia Lara, 2016).

O trecho citado é da professora Sílvia Lara, em texto intitulado "O ofício do historiador e os formadores de quadrilha", publicado junto à coletânea *Historiadores pela democracia. O golpe de 2016: a força do passado* (Mattos; Bessone; Mamigonian; 2016), em resposta a dois grandes jornais de circulação nacional, *O Estado de São Paulo* e a *Folha de São Paulo*. O apoio de um grupo de historiadores, que fazendo uso de meios de comunicação alternativos declararam publicamente o apoio à presidente deposta Dilma Rousseff, foi duramente atacado por ambos os jornais, que tentaram deslegitimar os profissionais em questão.[52] Já as memórias que destaco a seguir são da professora Elis:

51 Essa parte do texto aqui parcialmente reestruturada foi originalmente publicada com o título "As telas e os professores de história: memórias de audiência sobre a crise política brasileira", na Revista Domínios da Imagem (Palha, 2020) e posteriormente no livro organizado por Assis Ângelo (2022).

52 Notabilizou-se na ocasião a infeliz instrumentalização do nome do historiador Marc Bloch, em particular, pelo *O Estado de São Paulo* (Editorial de 14/junho/2016). Cf. a respeito o retorno de Suzette Bloch e Fernando Nicolazzi, na mesma coletânea (Mattos; Bessone; Mamigonian; 2016).

> (...) A gente que é historiador percebe ... A ditadura não acontece estalando o dedo, ela vem com sinais pequenos. Os cinemas alemães e russos claramente colocam aquilo naqueles filmes dos anos trinta, quarenta. O 'Ovo da Serpente' mostra muito isso, que é bem devagarzinho que as coisas acontecem (...) Me incomoda muito as brigas que a gente percebe até entre grupos familiares por causa disso tudo. Eu acho que a internet hoje virou uma selvageria, um território de ninguém nesse sentido das ofensas (...) Se você falar que é favorável ao impeachment logo você é chamado de coxinha, se você critica o impeachment: "Ah, você é favorável da presidenta". Às vezes você nem é simpático ao PT, mas você não é favorável ao impeachment. Aí você logo já é taxado de petista, de corrupto. Isso incomoda muito. (...) Não há lugar para o debate, a conversa... Isso é muito perigoso porque lembra o clima da Itália e da Alemanha, bando de politiqueiros. São incapazes de governar um país, então você acirra toda a situação e implanta lá um salvador da pátria, um Führer... um Temer [risos compartilhados]. Me incomoda bastante também que as pessoas não têm interesse em ler, porque hoje você tem mecanismos de fugir da TV Globo. Só fica refém da TV Globo quem quer. Tem outras formas de você ter acesso à informação e as pessoas preferem ficar repetindo a TV Globo porque ela é mais fácil, ela tem tecnologia, eles são bonitinhos, eles fazem muito bem feito (Elis) (Grifos meus).

A proximidade discursiva desses dois registros – originalmente gestados com objetivos distintos – é nítida e nos permitiu uma maior aproximação em torno de um certo enquadramento de parte das narrativas do *métier* do historiador, de seus canais de percepção e de crítica em torno do contexto marcado pela crise política de 2016. Em primeiro lugar, se sobressaiu o olhar de um especialista capaz de perceber os sinais que unem ideias e práticas do cotidiano ao plano social mais amplo – estruturas e regimes político-partidários – apontando a diversidade dos atores sociais e de seus interesses na arena das disputas políticas. A concepção de História enfatizada também é complexa e plural, e portanto, aberta a variadas interpretações em contraposição ao discurso das empresas da grande mídia corporativa, que apareceram como portadores de uma história superficial e unívoca. A importância dada pelos dois grandes jornais brasileiros ao manifesto dos "Historiadores pela democracia" – que, diga-se de passagem, não foi o único grupo profissional a se manifestar contra o *impeachment* então em curso – demonstrou por si mesmo um jogo de disputas pelo sentido *do histórico* daquele momento. Em segundo lugar, tanto na réplica de Sílvia Lara quanto nas memórias de Elis foi destacado o perigo característico das práticas autoritárias e de uma polarização política avessa ao debate e a diversidade. Entre os professores do grupo foi com sentimento de dor e de indignação que muitos abordaram o "clima de selvageria" vivenciado por eles não só nas redes sociais, mas também no espaço escolar, indo das salas de aula às salas dos mestres.

Apesar de divididos no apoio ao Partido dos Trabalhadores, que naqueles anos sofria com a avalanche dos noticiários sobre a *Lava Jato*, os professores não fizeram de suas muitas críticas ao partido, o mote para a condenação da presidente Dilma Rousseff. Pelo contrário, defenderam em uníssono a ilegitimidade do *impeachment* e a particular instrumentalização midiática daquele processo. Estava aberto um front com as telas.

3.1) Do “palavrão indizível” às chamadas para a rua

Foi com tom de pesar que no grupo, as entrevistas desse momento específico ou começaram ou se encerraram com manifestações de “autocrítica” – em que não raro a esquerda foi representada como “nós”, “a gente” – sobre o governo Dilma e em relação às acusações de corrupção que a grande mídia passou a veicular contra o Partido dos Trabalhadores. O balanço do cenário político foi praticamente comum entre eles: por um lado, os avanços econômicos e a política social dos governos petistas que retirou milhões da linha de pobreza, e por outro, os casos de aproximação tácita do governo com os quadros da velha política nacional e de seu *modus operandi*, o afastamento do partido de suas bases populares e de uma inabilidade política do governo no gerenciamento da crise. Num grupo bastante homogêneo em seus princípios políticos, o principal ponto de divergência entre os professores se deu exatamente num fracionamento interno desse campo das esquerdas. Se para alguns professores a reação aos escândalos políticos despertaram reflexões sobre a necessidade de uma reestruturação dos rumos do país a partir do Partido dos Trabalhadores, para outros o partido deixou de ser um caminho viável para a luta no universo das esquerdas brasileiras. Foi o caso de Juca e Líneo, ambos nascidos nos anos 1960, com vasta experiência em escolas de centros urbanos maiores e com militância ativa em sindicatos e partidos políticos. Juca em sua entrevista ilustrou esta tendência, afirmando que “fenômenos como Bolsonaro” explicariam a incompetência da esquerda – pelo caso pontual do PT – no contato com suas bases. Na “troca do debate pelo marketing”, a esquerda teria negligenciado a própria política:

> Bolsonaro é um fenômeno que surge por causa da ausência do cumprimento das tarefas que a esquerda tinha que fazer. A esquerda não tinha que se voltar pra marqueteiros, ela deveria se voltar muito mais pro lado mais nobre da política que é o debate. E esse debate não é o debate distanciado, é o debate mais no chão da fábrica, nas ruas, nas praças, ou seja, o de criar um sentimento mais nobre em relação à política e é o que não aconteceu. (...) Então, quer dizer que a gente deixou de fazer política pra fazer marketing (Juca).

Já nas palavras de Líneo, a filiação ao PT deixou de lhe fazer sentido. Seu projeto de vida – em que pesaram suas experiências como militante e professor – junto ao campo das esquerdas precisava, a partir daquele momento, ser revisto:

> Bom, a gente vive um momento crítico, o avanço de forças conservadoras no país ele é claro, claríssimo. Os setores dominantes eles querem barrar todo o avanço que a sociedade civil conquistou, principalmente nos últimos treze anos mais ou menos. Nos dois governos do Luís Inácio e um da Dilma. Porque depois a gente não vê tanto avanço assim, por conta da conjuntura internacional que impacta a economia brasileira. E esses escândalos que desgastaram o partido de esquerda que tinha uma credibilidade entre a esquerda e agora ele perde essa credibilidade. Porque há uma demanda dos partidários do PT buscando se organizar em torno de outras entidades de esquerda. O PT deixou de ser um partido de esquerda (...) **Então o poder parece que corrompeu algumas lideranças petistas que se venderam ao poder a um preço que eu acho que vai custar muito caro para o partido**. E eu enquanto professor e cidadão que sempre militei na esquerda, hoje eu procuro informações sobre as novas entidades políticas de esquerda que nesse momento se organizam no país. Eu quero me aproximar de uma delas como eu me aproximei do PT e fui filiado a ele durante toda a minha vida, até esse ano, em que eu estou me desligando dele no município (Líneo, 2016).

Líneo foi ainda um dos poucos professores que partiram para um enfrentamento mais direto em relação ao tema da corrupção no partido. De uma maneira mais geral, o discurso midiático sobre a corrupção embalado pela fase ostensiva da *Operação Lava Jato* foi recebido no limite da saturação na recepção do conjunto dos professores, gerando um afastamento da questão. A maioria deles se limitou a dizer que trocava de canal ou que desligava o televisor nos momentos em que o assunto era veiculado. Longe de ser uma simples fuga à questão, esse afastamento pareceu-me mais ligado à percepção daquilo que Cláudio chamou de uma "falsa moralização da política" fomentada pela mídia. De formas variadas os professores se disseram "esgotados da hipocrisia" de um reiterado discurso midiático tendencioso e simplificador da realidade:

> Eles [telejornais da Tv aberta] conseguem impor no imaginário popular **esse discurso da corrupção, essa falsa moralização da política e que em nome disso você precisa tirar um presidente**. A França tem setenta e seis por cento de rejeição do seu presidente e ninguém tira (...). Falar que esta crise é só uma falta de capacidade administrativa e política da presidente Dilma **é desviar a questão do grande público, porque a questão política é fundamentada numa crise que está relacionada ao sistema capitalista.** O Lula teve um momento favorável em seu governo para dilatar as demandas reprimidas de consumo, e ele o fez muito bem, embora tenha contratado um ministro de orientação liberal (...), mas agora estamos numa franca crise econômica (...) **Então os meios de comunicação pregam entre aspas [sinalização com as mãos] essa "moralidade administrativa política", que na verdade não existe porque o Brasil é um país concentracionista em termos de renda. E você vê que é uma minoria que controla todo processo de produção, de especulação financeira**, e que impedem as reformas estruturais do sistema (Cláudio) (Grifos meus).

Embalados pela aceleração de uma narrativa midiática ostensiva em que o "lulapetismo" figurava como uma máquina consciente de drenagem do dinheiro público, parte deles buscaram uma perspectiva problematizadora para o enfrentamento daquele contexto, o que não raro gerava esse sentimento de exaustão. Era como navegar contra uma imensa corrente. Segundo dados de monitoramento do Manchetômetro (site de acompanhamento da cobertura midiática brasileira do Instituto de Estudos Sociais e Políticos da UERJ), de janeiro a agosto de 2016 o PT e particularmente a figura de Lula foram alvo de aproximadamente quatorze horas de matérias negativas a partir da ancoragem de acusações de corrupção.[53] Nas memórias de audiência, a Rede Globo foi a emissora mais citada, mas outros canais e telejornais também foram mencionados, especialmente a Band e o SBT. Muito embora o gênero telejornalístico seja um dos mais rígidos e formais da televisão, onde o distanciamento busca estabelecer regimes de segurança e de credibilidade junto ao telespectador (Machado, 2001), em variados momentos das entrevistas, a percepção dos professores foi a de uma postura de maior aproximação dos âncoras junto ao grande público. Essa quebra da formalidade gerou entre eles uma nítida recusa:

53 Uma entrevista completa a esse respeito pode ser conferida em: https://revistaforum.com.br/brasil/entrevista-com--joao-feres-jr-coordenador-do-manchetometro/. Acesso em: 7 de abril de 2020.

> Logo que começou o processo, nas primeiras articulações entorno da possibilidade do afastamento da Dilma, eu sempre achei que a Globo fosse o canal que fizesse uma campanha mais agressiva, mais ostensiva, até que eu vi as chamadas no Jornal da Band e eu fiquei assustada. (...) Acho que foi a primeira vez realmente que eu fiquei assustada com o processo (...) Era um discurso pontual com muitas observações pessoais do repórter, ele falando que "eu sempre tive a impressão que esse governo era um governo que tinha pouca durabilidade". Ele entremeava a fala dele com algumas impressões pessoais (...), parecia que ele estava conversando com alguém na sala da casa dele: "olha, eu sou um visionário, eu sempre imaginei que isso fosse acontecer, eu realmente..." (Geandra, 2016).

> Se a gente pega, por exemplo, o noticiário da TV Cultura, ele [referindo-se a um comentarista da área de História] desqualifica o tempo inteiro o governo do PT, como se a gente nunca tivesse tido no Brasil um processo inflacionário, como se a corrupção tivesse sido inventada pelo PT, como se os outros partidos fossem totalmente isentos de tudo que está acontecendo no país. Então, isso me incomoda e continua incomodando... (Elis, 2016).

Já a referência à deposição da presidente Dilma como um golpe – ainda que entre alguns o termo tenha sido apresentado com o gestual das aspas – foi recorrente e nas palavras da professora Zélia, ganhou o tom de uma forte denúncia. Sua indignação esteve relacionada à edição do Jornal Nacional da Rede Globo que veiculou com exclusividade o vazamento do grampo telefônico entre Lula e Dilma a respeito de um termo de posse[54]. Consuelo Lins e Caio Bortolotti (2022,p.20) que analisaram não só esta edição específica citada pela professora, mas o conjunto de programas levados ao ar ao longo de todo o mês de março de 2016, chamam a atenção para a força da encenação das conversas interceptadas realizada pelos apresentadores Wiliam Bonner e Renata Vasconcelos e para o "excesso e repetição diária de acusações" nas reportagens que se seguiram, contribuindo para consolidar a versão oficial da Lava Jato sobre o processo. Paralelamente, imagens de fixação das tubulações enferrujadas jorrando dinheiro com o logo da Petrobrás e do PowerPoint do Gallagnol compuseram o cenário principal onde o telejornalístico, no mesmo compasso em que projetava a figura do juiz Sérgio Moro, emitia uma série de notas editoriais que rebatiam a figura de Lula ou de sua defesa, "em nome do dever de informar". Foi nesse contexto que a professora descreveu a forma repulsiva com que recebeu a reportagem do dia 16/03/2016, deixando claro que sentiu um mal-estar físico naquele momento da recepção:

> E a expressão do Bonner e da outra colega dele... E ele parando: "O ex-presidente falou um palavrão que eu não preciso repetir"... Era de uma hipocrisia... Era como se os brasileiros, se as pessoas não falassem palavrão (...) Então, naquele dia eu falei assim, não! Isso não é jornal, isso não é notícia, isso está extrapolando qualquer coisa. E eu parei. A Globo em sessenta e quatro ela apoiou o golpe, e dessa vez agora ela pariu o golpe! Ela pariu! (Zélia).

54. Termo de posse endereçado a Lula para o cargo de Ministro Chefe da Casa Civil, ocorrido em março de 2016 e visto pela oposição como uma manobra de blindagem do ex-presidente frente às acusações de corrupção em curso.

Quando foi solicitada aos professores a escolha de um evento ou de uma imagem-síntese daquele contexto vivenciado pelas telas, as narrativas se concentraram no impacto da cobertura das manifestações de rua contra o petismo e a favor do i*mpeachment* e na votação do processo, especialmente o seu trâmite na câmara dos deputados. Sobre esta última houve um claro repúdio à espetacularização televisiva e a votação foi associada a algo "bizarro e vergonhoso", a um "espetáculo de mau gosto", ou ainda a um "show de horrores" ao lado da identificação das cenas com programas televisivos de humor, ou de um "deplorável humor", como nas palavras de Geandra: "um clássico da visibilidade risível da classe política brasileira". No encontro com Marcílio, outra visão coletivamente compartilhada: a noção de despreparo dos parlamentares:

> O que mais me marcou, foi o dia inteiro em que as emissoras pararam para televisionar o comitê específico da Câmara dos Deputados pra deliberar sobre o impeachment. (...) Aquilo foi um show de horrores... E em maio, logo em seguida, o dos senadores também foi horrível. Mas no da Câmara dos Deputados o despreparo era total. E outra coisa menos divulgada – justamente porque comprometia o lado, abre aspas, "golpista" – foi a postura do Michel Temer. Quando a gente ia assistir aos canais pagos, percebia que não tinha havido uma cobertura adequada sobre o vazamento em áudio das falas do Temer a respeito da "salvação nacional" (...) Claro que ele não usou essa palavra "golpe", mas isso de não ter havido uma cobertura (...) demonstrou claramente a parcialidade da mídia brasileira nesse processo de impeachment nesses meses todos que a gente tem acompanhado (Marcílio).

A parcialidade do telejornalismo brasileiro, e em especial o da Rede Globo de Televisão, foi mais sentida pelos professores na cobertura dada às manifestações de rua contra o governo de Dilma Rousseff que aconteceram a partir de março de 2015, reunindo quase um milhão de manifestantes entre cento e cinquenta municípios do país, mobilizados pelos grupos Vem pra Rua, Revoltados on line, partido Solidariedade, SOS Forças Armadas e o Movimento Brasil Livre (MBL), sendo este último o mais propagado pela mídia. Mais do que a cobertura das manifestações, o discurso televisivo soou como um claro chamamento para as ruas, num tipo de "janela de acesso" a um momento histórico do qual todos pelo dever de cidadania deveriam participar. Nas emissoras da tevê aberta, várias redes suspenderam suas programações ordinárias para a cobertura ao vivo e fora desse circuito a GloboNews foi a mais citada, tendo ficado mais de oito horas no ar, sem intervalo comercial (Singer, 2018, p. 248). Nas palavras do professor Líneo, a cobertura foi como "um show, uma coisa que podia ser propagada de forma tão natural quanto as palavras de incentivo do jornalista" que ali fazia a sua reportagem. Ou ainda, como na narrativa de Elis:

> Todas as emissoras da TV Globo, do grupo Globo, me incomodaram bastante porque eles convocaram praticamente a população pra ir pra rua. Aquelas grandes passeatas que aconteceram, a gente ficava pulando de canal pra ver como que cada um estava tratando do assunto, e a Globo jogava peso em cima de uma convocação, mostrando que a rua estava cheia, no sentido de que então eu também preciso ir pra lá.

Se pelas telas as imagens integravam todos(as) numa grande mancha verde-amarela, o olhar da professora Elis questionou essa unidade pelo fracionamento de classes presente nas ruas, ou ainda, pelo não visto, o não televisionado das manifestações:

> Naquele dia do grande movimento que teve antes do impeachment, em maio, eu estava no Rio de Janeiro. E a televisão convocando todo mundo! Eu imaginei que aquela mancha verde que aparecia nos protestos era uma coisa meio de montagem de TV. E eu estava justamente em Copacabana naquele dia. Olha, era uma mancha verde e amarela mesmo! Era muita gente! Muita gente de classe média alta. Eu não vi negro, na passeata, no Rio de Janeiro, na orla de Copacabana. Todas as pessoas que eu observei pareciam ter um poder de compra grande. Paravam naqueles quiosques caríssimos e pegavam champanhe pra brindar, pegavam vinho pra brindar o impeachment. Mas muitas pessoas de cinquenta anos pra cima (...) **Eu só vi gente de classe média, eu não vi povão. Classe média mesmo!** [ênfase]. E as pessoas que estavam no ponto do ônibus, saindo do trabalho, indiferentes ao que estava acontecendo, totalmente... Essa indiferença me incomodou. Sabe, porque dos dois lados só a classe média se prontificando e a população assistindo bestificada, igual à Proclamação da República [risos compartilhados] (Elis).

A questão de classe levantada pela professora, de formas variadas também esteve presente em outras entrevistas, como na de Regina:

> Então me dá muita tristeza, porque você vê as pessoas querendo jogar no lixo tanta coisa que foi positiva, tanta coisa que foi boa, e **por uns discursos absurdos como o de achar ruim da empregada poder fazer uma viagem de avião... Uma elite que não quer largar o osso, não quer largar o osso. Então, eu acho que é um momento muito triste** (Regina) (Grifos meus).

Nos trechos selecionados, o manifestante que se refresca com champanhe na orla de Copacabana e a representação da afronta sentida pela patroa quando a empregada viaja de avião, foram dimensões emblemáticas da disputa pela distinção de classes no país. Parte significativa das frações médias urbanas foram para as ruas e para os plenários políticos mobilizados por um claro desconforto com a redução de sua distância da linha dos pobres em meio ao crescimento de um discurso de extrema-direita que condenava as políticas sociais e que pregava o conservadorismo no campo dos valores morais. Mais do que na televisão, as telas das redes sociais fomentaram lutas acirradas na divisão política que se desenhava no país, num movimento sentido pelos professores de forma extremamente desgastante, seja como cidadãos, seja como profissionais de ensino.

3.2) Das telas às salas de aula: "Quem escolhe o partido político aqui em casa sou eu"

A última parte das entrevistas teve como foco o ambiente escolar. Foi o momento de uma partilha particularmente dolorosa. Muitos cenários foram narrados com o gravador desligado, respeitando relatos sensíveis sobre desavenças e agressões verbais motivadas por diferenças partidárias entre colegas de profissão, casos de demissão, de embates

inflamados com alunos e famílias e também de práticas deliberadamente policialescas em torno da ação docente. Os ventos da chamada "Escola Sem Partido"[55] que trazia no nome um apelo discursivo estratégico – afinal, quem seria a favor de uma escola com partido? – atingiam com força o campo social, numa sina persecutória aos profissionais de ensino. Uma guerra narrativa contra a liberdade de cátedra dos professores e contra a própria ciência, permeada de revisionismos ideológicos e de negacionismos históricos.

Ao longo das entrevistas os professores deixaram claro que no contraponto da avalanche de notícias que lhes chegavam pela televisão e pela internet, pesava sobre os seus ombros a preocupação sobre o que falar e o que não falar com colegas de profissão e, especialmente em sala de aula, com os alunos. As redes sociais foram abordadas como um sinalizador de tempos nesse contexto. Regina, que não as possuía, destacou algo corroborado no grupo: o fato de que a pluralidade política antes da internet não vir com tamanho peso, de que as questões "não eram faladas ou apresentadas vinte e quatro horas por dia e de uma forma tão agressiva". Além disso, o mundo digital deu uma amplitude para a representatividade dos professores no campo social, o que reverberou, por vezes, diretamente na comunidade escolar de forma negativa. Reproduzir um texto ou parte de uma fala que esses professores postavam em suas redes era uma forma de se atestar a falta de imparcialidade desses profissionais. As narrativas da professora Zélia ilustraram com detalhes esse quadro. Em sua entrevista, a professora descreveu várias situações em que teve de administrar conflitos em seu Facebook, seguido por mães de alunos da rede privada de ensino. Falou ainda sobre suas inquietações na relação com uma turma após a votação do *impeachment*:

> No dia depois da votação, daquele domingo fatídico de dezessete de abril, que é um dia que eu quero esquecer, mas não dá... eu estava muito chateada. Mas eu tinha que trabalhar e então todo mundo na segunda-feira de manhã, em todas as salas que eu entrava perguntavam: "vamos falar de política?". E eu: não vamos (...) eu não vou conversar porque **eu sou contrária ao que aconteceu, vocês sabem [ênfase]**, e se eu explicar porque eu sou contrária vocês vão chegar em casa e vão falar outra coisa, e eu não quero esse conflito (Zélia).

E na sequência, sobre uma reclamação ocorrida junto à escola por um representante dos pais de alunos pouco tempo após esse episódio:

> (...) Creio que foi alguém lá, pelo o que ela [representante da coordenação da escola] falou, bateu na mesa e disse: **"quem escolhe o partido político aqui em casa sou eu"**. Então, a minha simples presença do outro lado incomodava, entendeu? Aí quando eu deixei livre, afirmando que não tinha mais condições de dar aula pra essa turma, a diretora e a coordenadora bateram na mesa e falaram assim: "os pais não mandam aqui e eles não querem que você deixe de ser professora dos filhos deles. **Eles só querem que você não os influencie"**. Mas isso é impossível, eu estou dando Getúlio Vargas... É impossível... (Zélia) (Grifos meus).

55 O movimento que surgiu em 2004 através do procurador do Estado de São Paulo Miguel Nagib é baseado num pensamento ultraconservador, agregando políticos, grupos religiosos e associações de direita. Sobre a Escola sem partido no contexto de 2016/2017 conferir (Machado;Toledo, 2017).

Sobressai nesse trecho o quanto a polarização política no país fomentou disputas em torno da referência simbólica do professor. Independentemente da vinculação de Zélia a um partido político – o que, no transcorrer da entrevista, a professora afirmou ser de conhecimento geral – a questão remete ao lugar do seu habitus profissional, ao tipo de reconhecimento que os alunos construíram a seu respeito ao longo de sua trajetória no espaço escolar. Assim, ainda que a abordagem do *impeachment* não tenha sido debatida abertamente com a turma, o incômodo do representante dos pais foi pelo peso da influência política da "professora de história", entendida como uma entidade social legitimada entre os alunos. Um reconhecimento, que como destacado, foi ainda mais projetado pelo uso das redes sociais, instrumentalizando por vezes, artilharia pesada contra os professores. Algo que nesse caso a administração da escola pareceu confirmar, ao se esperar que a professora simplesmente ensinasse sem influenciar seus alunos.

Diversificados foram os relatos nesse sentido, com pais denunciando professores por proselitismo e doutrinação ideológica. Em particular, na abordagem de conteúdos que passaram a ser disputados no campo das memórias, como o período de Getúlio Vargas, já citado, ou o golpe militar de 1964, em que ainda pesou sobre este último, a forte pecha do negacionismo histórico. Negacionismo que entendemos como a negação ou recusa deliberada de um evento histórico comprovado por fontes e pelo consenso historiográfico. Na entrevista com Paula esse tipo de situação ficou bem desenhada. A professora que trabalha tanto na rede privada como na pública na cidade de Juiz de Fora, disse ter percebido uma maior polarização política e os acenos ao negacionismo especialmente entre os alunos de classe média do setor privado de ensino. Nesse que foi nosso segundo encontro, Paula me recebeu numa sala reservada dentro do prédio de uma das escolas em que leciona, no centro da cidade. Ela descrevendo-me um cenário em que tudo teria começado com o posicionamento de um aluno que alegava, a partir da leitura de um historiador (Marco Villa), que a ditadura militar não havia existido. Em meio aos desdobramentos dessa questão, a professora indicou para turma o livro *Ditadura nunca mais*, no que foi questionada por um pai, que afirmou que ela estava "falando mal de determinados partidos políticos" e fazendo doutrinação ideológica. Ficou clara na situação a tentativa de desqualificação do trabalho docente baseada em dois pilares argumentativos muito usados nos últimos anos, e que já podiam ser percebidos naquele contexto de 2016: a de que os professores não são neutros, mas doutrinadores marxistas que tentam impor sua visão de mundo "a crianças e jovens inocentes" e a de que a história é "uma questão de opinião", cada um tem a sua (Napolitano, 2021, p. 104). Vejamos pelas palavras da professora:

> E aí eu falei: olha, o Brasil Nunca Mais foi editado pela Confederação Nacional dos Bispos Brasileiros. Eu não estou falando nada de partido político! Eu não falei de partido político, o que eu disse foi que historiadores a serviço de um grupo ou de outro, fazem merda às vezes, tanto à esquerda quanto à direita. Eu não estou isentando ninguém. Agora, eu não posso deixar um aluno questionar a existência da ditadura militar! Isso existiu no Brasil, você

> pode dar a denominação de ditadura militar, ditadura civil-militar, ditadura militar-civil... Agora, ela existiu! Foram vinte anos de uma ditadura, que talvez não seja nos moldes de uma ditadura totalitária nazista, fascista, tudo bem, mas era uma ditadura. Era uma ditadura, nós sabemos disso! Houve tortura, prisões, perseguições, censura, todas aquelas características. Não existia partido único, mas a oposição não podia fazer nada, ou era cassada. Então, eu não posso atropelar o assunto. E aí assim, esse pai falou, que eu entrei dentro de sala de novo, e falei tudo de novo e dessa vez com os chefes dentro de sala. Levei minhas chefes pra dentro de sala e falei para que outros pais também sentissem que eu tenho respaldo da escola. Porque é conteúdo do nono ano, eu tenho que dar ditadura, eu não estou inventando. Eu não estou defendendo nenhum partido. Eu estou dizendo o que aconteceu. E aí, quando o menino falou assim "ah, mas você reclamou do Ustra"... Claro que eu reclamei do Ustra! Um ser humano que se dispõe a torturar outros, ou a ver outros sendo torturados... Ele é um psicopata, como um cara que estupra, como o cara que... é um bandido! Eu não posso tratar um torturador com poupa. Então, quando um deputado vai pro Plenário e exalta um cara desses... [referência ao então deputado Jair Bolsonaro] é um absurdo. Foi o que eu estava discutindo com eles hoje... Eu dou todo direito dele gostar do Ustra, eu não dou o direito dele, como deputado, usar o Plenário. Ele foi eleito com voto popular pra fazer campanha pra um torturador?! [tom de indignação]. Ele está exaltando um torturador!!! Isso, isso eu não posso permitir! (Paula).

A argumentação narrativa da professora contempla a crítica tanto à negação da ditadura militar como fato histórico, como o elogio ao torturador Ustra feito pelo então deputado Jair Bolsonaro, utilizado pelo aluno como um direito à "liberdade de expressão". Uma armadilha muito bem instrumentalizada pelas direitas, numa lógica em que absolutamente tudo – inclusive crimes contra a humanidade – podem ser ditos e defendidos em seu nome. O psicanalista Cristian Dunker (2019, 128-129) ao analisar esse contexto nos fala sobre uma "gramática segregativa de afetos", que faz com que "o outro" seja sempre um inimigo em potencial, a ser socialmente e legitimamente extirpado. No trecho a seguir Paula toca a partir da sala de aula exatamente nessa questão, ao citar o lugar da televisão no campo simbólico da formação de linhas de distinção entre "o nós" e "o eles" junto aos seus alunos de classe média:

> A televisão está massacrando os meninos com esse discurso que bandido bom é bandido morto, que quem é gay é contra a família. Quando eu falo pra eles [sobre a redução da maioridade penal], então vocês querem essa aprovação para vocês serem presos? E eles: "**Não! Porque a gente não comete crime". (...) Ou seja, o bandido é sempre o jovem de periferia, eles não!** [ênfase]" (Paula).

Cruzo aqui a percepção da professora com as do psicanalista, que arremata concluindo que as convicções morais em torno das "pessoas de bem" organizam uma espécie de campo protetivo natural em que "a crueldade e a violência serão aplicados *aos outros*" (Dunker, 2019, p. 129). Paula prosseguiu com sua visão dessa dicotomia:

> Eu vejo muito também essa dicotomia entre o Brasil vermelho e o Brasil verde e amarelo. E eu falo para eles: O meu Brasil é vermelho sim, é vermelho pelas lutas sociais, em respeito às pessoas que morreram para que hoje eu tivesse

> esse salário mínimo, carteira assinada, décimo terceiro... isso aqui no Brasil e no mundo. O vermelho não é uma coisa do PT, é dos movimentos sociais. **E o meu Brasil é verde-amarelo sim, mas ele é gay, ele é LGBT, ele é mulato, ele é negro, ele é verde-amarelo, ele é vermelho, ele é azul**... (Paula) (Grifos meus).

Ao sair dos portões daquela escola de arquitetura centenária e imponente e atravessar a simbólica "praça do canhão"[56] em que ela está localizada, bem em frente ao tanque de combate do Exército Brasileiro – que me soou mais sensivelmente repressivo naquele exato instante – comecei a refletir sobre a atitude dos narradores na história oral. Mais significativo que o fato rememorado é sempre a atitude a seu respeito, é a forma particular de seu *investimento* junto à história (Portelli, 1993). Em nenhum momento das entrevistas foi solicitada pontualmente uma avaliação prospectiva sobre o país a partir da recepção das notícias daquele tempo imediato, mas a atitude dos professores estava lá, de maneira muito explícita, como nesse segundo trecho da entrevista de Paula. Na ocasião de sua escuta, perguntei-me o quanto sua fala trazia parte de uma tensão que eu pude acompanhar ao longo dos encontros com todo o grupo, mas também como seu tom resoluto, sua gesticulação precisa, sua postura de prontidão crítica era representativa daquela identidade profissional. Questionando a falta de alteridade no discurso dos alunos e buscando o passado das lutas sociais, aquela professora investia em sua relação com a própria história, ou com uma outra história como projeto de país. Apesar do peso que a crise da democracia representativa lhes causava, esse investimento esteve sempre presente, especialmente nos momentos da recepção em que a postura do telespectador se entrelaçava à do professor. Como bem nos lembrou Tardif (2008, p. 56), ao ensinar por décadas uma pessoa "não faz simplesmente alguma coisa, ela faz também alguma coisa de si mesma", carrega as marcas dessa trajetória profissional.

4) CONSIDERAÇÕES SOBRE O PERCURSO

Por mais individualizada que em princípio se pareça, a recepção televisiva abarca um universo bem mais amplo, atravessado por grupos de pertencimento, em que as experiências com a televisão são compartilhadas e qualificadas (Orozco, 2014). É a partir das variadas segmentações de audiência que se pode pensar no conjunto das memórias desta pesquisa por um habitus profissional (Bourdieu, 1997) diretamente ligado à função formativa dos saberes do conhecimento histórico. Para Rüsen, o conhecimento histórico é entendido como uma orientação temporal básica, uma "operação do intelecto humano" capaz de unir as dimensões temporais do passado ao presente, proporcionando uma perspectiva futura à realidade vivida (Rüsen, 2010, p. 56-57). Contudo, apesar dessa função não ser exclusiva dos historiadores/professores – à medida que expressam uma efetiva necessidade de

56 Forma como os juizforanos costumam se referir a uma das praças do centro histórico da cidade, em que se encontra um tanque de combate utilizado pelo Exército na Segunda Guerra Mundial e que abriga o prédio da Quarta Região Militar, de onde saiu a tropa de cem homens em direção ao Rio de Janeiro na ocasião da deposição de João Goulart em 1964.

compreensão do mundo e de si na orientação da vida prática de todos os indivíduos – entre estes profissionais existe uma apropriação específica dessa orientação pelos potenciais racionais da história como ciência (Rüsen, 2010, 2015). No conjunto das entrevistas, traços característicos dessa racionalidade e das competências desse campo intelectual ficaram delineados na configuração da imagem do(a) telespectador(a) e na forma de se rememorar a experiência da mediação televisiva através dos seus produtos. Aqui privilegiamos essa experiência através das memórias dos telejornais e das telenovelas.

Um primeiro olhar sobre essa recepção requer considerar a forma como a televisão, na condição de um meio de comunicação de massas foi representada entre os professores. Contudo, nunca é demais ressaltar que um dos desafios da história oral é o do olhar atento sobre as múltiplas temporalidades que atravessam a estrutura narrativa do entrevistado. Como nos atenta Delgado, ao rememorar momentos diferentes de sua trajetória, ora "pode falar a criança do passado", ora pode "falar o jovem do passado pela voz do adulto ou do idoso do tempo presente" (Delgado, 2021, p. 9).

Nas memórias do período da infância a televisão foi representada por um viés afetivo e integrador, com a família sendo a mediadora por excelência "do estar" diante das telas. Um espaço de compartilhamento de sonhos e expectativas que se abria no quadro dos televisores à válvula que "demoravam para esquentar" e depois nas telas das imagens em cores. Num momento de poucos televisores em circulação, as memórias deram ainda à televisão a conotação de um status social. Foi assim que muitos relatos sobre o se ter uma televisão em casa, ou de se possuir a única televisão de uma rua ou de um bairro, se ligaram à percepção do quanto o televisor significava um privilégio social no contexto da modernidade seletiva do país. Como uma "caixa mágica" (Busetto, 2007) para se imaginar e se performar *o* e *no* mundo, as primeiras rememorações da programação televisiva contemplaram desde a projeção lúdica de personagens dos desenhos animados da infância aos campos da ficção juvenil, especialmente aquelas científicas veiculadas como redentoras de uma dita humanidade civilizada e ocidental, presente nas séries enlatadas estadunidenses.

Já como jovens, muito se falou sobre o consumo das gírias, modas e especialmente dos comportamentos progressistas ou transgressores veiculados pela teledramaturgia nacional até as possibilidades do acesso ao mundo dos artistas e das produções fonográficas, por meio dos programas musicais e de auditório. Interessante foi também observar nessa fase o quanto a emissora líder de audiência do país conseguiu êxito na formação de um público jovem que passou a associar sua imagem à ideia de modernidade. Ser um jovem "descolado", "estar na onda" envolvia integrar uma certa plástica imagética e visionária a que se tinha acesso através da Rede Globo. Assim, diante da "Vênus platinada" – e do que os especialistas chamaram de "padrão globo de qualidade" – as demais emissoras soaram como no mínimo *démodé*, coisa ultrapassada assistida apenas pelos avós... Não faltaram igualmente referências a uma despreocupação com os conteúdos, ou ainda, com uma dada falta de senso crítico especialmente por parte das famílias – mediadoras por excelência –

junto ao cotidiano da audiência. As críticas mais pontuais à televisão nesse período vieram mais das marcas da censura e da opressão sentida entre eles(elas) nos noticiários, em particular pelos professores nascidos nos anos 1960, que acompanharam o desaguar da abertura política ainda na juventude.

À medida que as trajetórias de vida avançaram dessa fase à vida adulta, com os narradores buscando formação universitária e o ingresso no mercado de trabalho, o modo de contar dos professores impôs uma outra perspectiva da televisão. Os risos fáceis, as feições abertas e o tom saudosista dos primeiros anos rememorados aos poucos cederam lugar a falas com um ritmo mais preciso, permeado por ênfases de entonação e por pausas gramaticais regulares que deram um encadeamento mais explicativo às narrativas. Mais que um meio de comunicação a tevê se tornou um "poder". Um poder que se fez mais enfático e preciso, como dito anteriormente, na forma de se consumir especialmente os produtos telejornalísticos. Foram eles inclusive os definidores de um ponto de inflexão importante na trajetória de audiência do grupo. Foi a partir do telejornalismo que eles afirmaram um certo "desencantamento" com a televisão. Na veiculação das eleições de presidenciais de 1989 pode-se dizer com cores mais fortes que a televisão passou do sonho ao pesadelo: do afeto da caixa mágica da infância à caixa de pandora do mundo adulto. Entre os professores a busca pela informação nos canais abertos representou um caminho privilegiado – apesar de não exclusivo – para se estabelecer o contato com a agenda política nacional e também como "termômetro" para se entender a formação da opinião pública no país. Especificamente sobre os telejornais, é preciso lembrar de que, como textos, eles se constituem numa *promessa* (Jost, 2004) de acesso "ao mundo real". Nesse gênero, os fatos são veiculados como que revestidos de seu caráter "original", especialmente nas tomadas "ao vivo", criando critérios dominantes de sentido ligados às instâncias cognitivas (verdade) e morais (ética). Entre os professores essa promessa de acesso a um mundo real de forma isenta e transparente foi particularmente problematizada, como no trato metodológico de uma fonte histórica, fazendo emergir os interesses e condicionamentos políticos dos produtos jornalísticos e de suas emissoras. Nas memórias, a prática do zapear esteve menos associada à busca por programas de preferência e mais próxima de uma *tática* (Certeau, 1994) de comparação entre as linhas editoriais dos telejornalísticos dos canais abertos e pagos, e destes com os sites e blogs da internet, que se mostraram para alguns como uma importante alternativa ao discurso da mídia hegemônica. Outra característica comum ao gênero é o da fragmentação seletiva dos eventos tornados notícias, que na maioria das vezes são socializados numa engrenagem sem maiores vínculos com a conjuntura a que pertencem. Como bem resumiu Bourdieu, somos informados de tudo um pouco para que no fim não sejamos informados de muita coisa (Bourdieu, 1997). Na recepção, essa superficialidade teve o contraponto de memórias marcadas pelo domínio de uma espessura temporal mais densa, num exercício contínuo de contextualização dos fatos. Se o presentismo midiático tende a reduzir os eventos à mercadoria, ao sabor dos

frankfurtianos, as narrativas de memória do grupo invariavelmente os interrogaram. Nessas memórias ficaram prementes a consciência do papel do "jogador-audiência", daqueles que sabedores de seu potencial crítico, buscam formas articuladas de decifrar, comparar, criticar e recompor as mensagens.

Já as telenovelas transitam numa estratégia de comunicabilidade (Martín-Barbero, 2000) que se articula pelo imaginário, por uma livre fruição entre o "contar" e o "sentir", estabelecendo vínculos de ligação a partir da intimidade com o universo *vivido* do telespectador, a teledramatização de suas relações íntimas. Não por acaso, nessas memórias as questões de ordem moral envolvendo família, sexualidade e comportamentos deram o tom dos posicionamentos entre os professores, diferentemente das memórias do telejornalismo que apontaram para uma maior confluência de posturas, congregadas pelo campo político e pela crítica da "verdade" televisiva. Assim, na recepção das novelas, a esfera do político esteve mais diretamente ligada às identidades e à formação das subjetividades junto às relações sociais do cotidiano. Pode-se dizer que essas implicações com o plano mais privado e sensível dos narradores transitou por posicionamentos pendulares. Os mecanismos de identificação e de projeção frente a personagens e situações das tramas impuseram-se de forma mais passional, gerando oposições mais distintas no grupo. Por um lado, as vinculadas a valores mais tradicionais – mobilizadoras de papéis e funções sociais bem definidas (o lugar do feminino/masculino, da família, dos filhos, da heteronormatividade sexual etc...) – e, por outro lado, as engendradas pelas novas configurações identitárias e emancipatórias da modernidade tardia (ligadas aos preceitos de movimentos feministas, homossexuais, ecológicos...). Assim, no ato da rememoração, ou repugnou-se a reiterada traição conjugal da trama da novela "das oito" ou posicionou-se a respeito de sua louvável representatividade a favor da liberdade sexual entre os pares. Os próprios enredos desses produtos foram inclusive pouco enfatizados perto desse limiar de representações. Os professores quase não se lembraram da história principal das novelas e dos seriados assistidos ao longo de suas trajetórias como telespectadores. Mas os traços mais estéticos de sua apresentação (aberturas, figurinos, trilhas musicais...) ao lado dos estereótipos sociais estiveram sempre presentes nas entrevistas, como elos integradoras das memórias. Na tentativa de se estabelecer um fluxo ordenador das lembranças havia sempre uma referência de ligação: era "aquela novela da música 'Brasil, mostra a sua cara'" (tema da novela *Vale Tudo*); aquela vilã clássica que odeia pobre (personagem interpretada por Beatriz Segal, Odete Roitman); o marido que traiu a esposa com outro homem; a figura do coronel reacionário; a filha "desviada"; aquele corrupto que deu uma banana para o país; e assim por diante. Em contraponto, nas memórias relativas às chamadas novelas e minisséries históricas ficaram mais nítidos os argumentos e olhares especializados do historiador(a)/professor(a), gerando uma maior reflexão sobre os mesmos como fontes e produtos de um tempo histórico sobre outros tempos históricos. Destaca-se ainda que essa segmentação do ficcional, ao lado de notícias de variedades e do consumo musical,

foram os produtos mais citados no fluxo de trocas entre os professores e seus alunos. Um indicativo importante para se pensar em metodologias que abarquem, como a historiadora Sônia Wanderley (2013) aponta, a refinada relação entre a narrativa midiatizada da história e a escrita didática da história nas salas de aula.

O conjunto das memórias evidenciou ainda a frequência de referências mais específicas da formação histórica voltadas para o domínio da temporalidade. Sabemos que professores(as) e historiadores(as) operam com várias categorias e competências voltadas para se atribuir significado ao tempo. Não vou aqui me estender nesse assunto de tamanhos desdobramentos. Resumo a minha atenção dizendo que ao rememorar os conteúdos das experiências midiatizadas, os professores(as) valeram-se com frequência do uso interpretativo de um tempo qualitativo, o das durações, a partir das relações sincrônicas (que contemplam os diversos âmbitos da experiência social, num mesmo contexto temporal) e diacrônicas (que contemplam experiências através dos tempos, em seu processo) da experiência histórica. Sobre a perspectiva sincrônica (simultaneidade) em muitos momentos das entrevistas, as falas foram referenciadas a partir da articulação do referente televisivo com questões do campo econômico, político ou social do seu entorno. As lembranças de uma propaganda que remetia a um tempo em que os pais só se preocupavam com os eletrodomésticos anunciados era também o mesmo tempo do "milagre econômico" e da Guerrilha do Araguaia. Já do ponto de vista diacrônico (sucessão), os professores não raro posicionaram suas memórias a partir de uma escala temporal, e buscando sempre algum limiar de articulação entre passado e presente e vice-versa. A divulgação midiática da crise econômica no governo Dilma, por exemplo, passava pelo entendimento crítico de sua inserção junto às variadas crises sistêmicas do mundo capitalista. Ou ainda, a memória de uma novela que retratava o universo político do coronelismo articulava leituras sobre permanências pontuais desse *modus operandi* na política brasileira nos dias de hoje. Esse tipo de interpretação e de orientação prática junto às experiências históricas – contempladas em sua duração, envolvendo o entendimento de suas permanências e mudanças para a compreensão da realidade – convergem para o que Rüsen (2010, 2014, 2015) denominou ser uma geração de sentido do tempo sofisticada ("genética" em sua tipologia), que acaba por articular dentre outros sentidos,[57] a linha de interpretação do mundo mais afeita aos profissionais de história.

É preciso ressaltar que essa articulação de sentido temporal, que pode em princípio

57 Rüsen vai em sua obra abordar tipos de constituição histórica de sentido (na qual ele deliberadamente desautoriza seus usos como etapas de desenvolvimento) a partir de narrativas vinculadas ao tradicional, ao exemplar, ao crítico e ao genético. Sobre este último, o teórico argumenta que trata-se de um modo de se ver o passado "como mudança, que conecta sua própria forma de viver a outras, temporalmente anteriores, de modo que a alteridade apareça como possibilidade de viver (...). Em resumo, pode-se dizer que na constituição genética de sentido, o tempo é temporalizado enquanto sentido" (Rüsen, 2015, p. 209). É importante destacar, como o faz Cerri (2011), que as formas de geração de sentido não correspondem a tipos específicos de consciência histórica de indivíduos, nesse complexo ato que envolve recursos e estratégias de dar significado a si e ao outro ao longo dos tempos. Contudo, pesquisas empíricas demonstram que "uma forma de geração de sentido pode ser predominante ou mais frequente nas narrativas produzidas por um grupo", que no caso de professores de história têm na forma genética o núcleo predominante de articulação das demais (Cerri, 2011, p. 129).

sugerir níveis de racionalização ou de formalização do pensar histórico, em nada se separa do campo dos sentimentos e emoções, muito pelo contrário. É exatamente no campo cotidiano prático e não menos sensível de nossas vidas que somos convocados a atribuir sentidos ao tempo e o fazemos através das narrativas. Parte do poder de sedução das mídias e em especial da televisão inclusive, vêm da arte de narrar, de contar nossas histórias, atribuindo sentidos variados ao tempo. Elas são sempre uma chave de acesso e de entendimento da nossa cultura. Histórias aqui entendidas como múltiplos vínculos com a nossa humanidade, com as nossas experiências. E é através dessas histórias midiáticas e midiatizadas, sejam elas de telejornalísticos ou de telenovelas, que somos convocados a participar do jogo-audiência. Ao longo das entrevistas, os professores não se furtaram a expressar esses fios que nutrem a relação mais passional das narrativas midiáticas com o seu público. Estar ao longo de décadas diante da televisão implicou em sonhar a promessa de amor dos mocinhos da novela; em se sentir representado(a) pelo(a) herói (heroína) da trama, em suas clivagens de gênero e de etnia; em ir para a rua em protesto com a cara pintada; em chorar a morte do político símbolo da abertura nacional; em entrar em pânico com o discurso da queda das torres gêmeas e sofrer de náuseas com o moralismo do âncora do principal telejornal do país. Em uma única palavra – e aí volto à apresentação dessa pesquisa – implicou em se *mobilizar* com o texto televisivo, a compor a relação de forças e de complementaridade do jogo estratégico que envolve a circulação e a recepção de seus textos. E nesse campo, como já deixou claro Néstor Canclini não há mais espaço para sermos vistos “nem como indivíduos soberanos, nem como massas uniformes” (Canclini, 2008, p. 17). Trata-se de se entender as táticas de recepção que possuem a capacidade reativa e criativa de recomposição das mensagens a partir de nossas experiências pessoais, coletivas, sensíveis, racionais, formativas, malgrado seu poder de capilaridade e mobilização social.

Para Rüsen (2015), ao passo que as memórias estão cravadas no tempo presente, a consciência histórica tende a abrir esta relação para o futuro. No contexto emblemático de 2015 e 2016 ficou clara na minha percepção de que unidos pelo universo das esquerdas, os professores que se arriscaram a pensar o país dali pra frente o fizeram sob o limiar de uma derrota anunciada, mas também como um pronto desafio. Um desafio de orientação prática da vida diante daquela realidade desafiadora. Um desafio como cidadãos, como professores e como telespectadores. E daí um ponto central do habitus profissional em questão, numa área tão combatida quanto a da história: a capacidade de enfretamento do passado como experiência.

TELAS NÃO REMEMORADAS: GLOBO REPÓRTER FAZ CINQUENTA[1]

Uma das disciplinas optativas que ofereço no Curso de História em que leciono na Universidade Federal de São João del Rei é intitulada "Televisão e política no Brasil contemporâneo". Em tempos de pleno domínio do universo digital e de sua cultura da conexão e da convergência (Jenkins, 2022a;2022b) faço o convite a alunos habituados à lógica dos algoritmos e da popularização da história digital a conhecer e discutir o papel da mídia eletrônica na história política brasileira. Dentre as atividades desse curso costumo exibir para as turmas alguns programas levados ao ar pelo telejornalístico *Globo Repórter*, da Rede Globo de Televisão, em torno do perfil e da morte do político mineiro Tancredo Neves, no contexto da abertura política nacional. Ao lado de alunos de outras regiões/lugares do país, aqueles nascidos em São João del Rei, em particular, têm na assistência desses programas um primeiro impacto: o de conhecer um dado perfil desse ilustre conterrâneo, a partir de reportagens que trazem relatos de outros são-joanenses e de imagens do passado recente de sua cidade natal. Sempre surgem a partir daí menções afetivas a memórias de parentes e amigos que viveram a saga de Tancredo Neves pelas ruas da cidade e também pelas telas da tevê, na primeira metade dos anos 1980. É a partir desses vestígios do vivido que são repassados de pais para filhos que costumo dar início à provocação metodológica dessas fontes telejornalísticas. É quando começamos passo a passo a realizar a análise da arquitetura narrativa dos programas, que traçam uma primorosa associação de Tancredo Neves com a figura de Tiradentes (outro filho ilustre da região), veiculando-o como um mártir da conciliação nacional naquele momento de ruptura com a ditadura. Uma lição que os futuros eleitores do país – entendidos como uma "nação-audiência" – deveriam aprender e seguir diante dos desafios da então inaugurada Nova República. Ao longo da atividade, as perguntas iniciais do exercício dos jovens historiadores diante das fontes (quando? quem? o quê? por quê? como?) esbarram no desconhecimento da trajetória da principal emissora do país em sua relação com o plano político nacional e também do *Globo Repórter* como programa telejornalístico. São comuns as perguntas: "a televisão nessa época tinha essa pegada política?" ou, "que *Globo Repórter* era esse professora?" e ainda, "mas o *Globo Repórter* que a gente conhece é sobre viagens, aventuras...". Questionamentos e estranhamentos que fazem todo o sentido diante da linha editorial adotada pelo *GR*, especialmente a partir de meados dos anos 1990, e que, não por acaso, constituem a referência da atual memória oficial do programa.

1 Essa parte é uma edição revisada de textos variados publicados em revistas especializadas e em coletâneas de livros – que serão indicados ao longo do texto – todos eles baseados em minha tese de doutoramento em História pela Universidade Federal Fluminense, sob o título *A Rede Globo e o seu repórter: imagens políticas de Teodorico a Cardoso*. (Palha, 2008). A pesquisa contou com o financiamento da CAPES e com Menção Honrosa no Prêmio Capes de Teses de 2009.

1) RECONTANDO A PRÓPRIA HISTÓRIA

A década de 1960 foi marcada não só pelo golpe militar no país, mas também pelo início de um processo no qual o mercado cultural assumiu uma dimensão nunca antes vista. Com o crescimento da classe média e a concentração populacional nos grandes centros urbanos, os produtos culturais passaram a ser consumidos por um público cada vez maior e a noção de popular rapidamente se transformou naquilo que era massivamente consumido (Ortiz, 1998). Uma expansão dos campos da produção, da distribuição e do consumo de produtos que consolidou, na mesma proporção, os grandes conglomerados que passaram a controlar os meios de comunicação de massas no território nacional. Foi nesse momento que a Rede Globo, cuja licença foi outorgada ainda durante o governo de Juscelino Kubitschek (1958), inaugurou em 1965 o mais bem-sucedido projeto de mídia eletrônica da história do país. Um sucesso que só foi possível em grande parte ao êxito de sua parceria político-ideológica com o governo militar, algo que Pedro Bial, na biografia autorizada sobre Roberto Marinho, chamou de "eventual identidade de interesses" (Bial, 2004).

No campo do telejornalismo de uma forma geral, os anos 1960 marcaram tanto a afirmação quanto a expansão desse gênero,[2] num fértil movimento que só seria refreado com força pelo AI-5.[3] Com o espaço deixado pela perseguição da censura aos programas jornalísticos mais plurais e combativos, aliado a própria decadência econômica e de audiência de suas principais concorrentes – TV Tupi e TV Excelsior – a Rede Globo alicerçou seu telejornalismo de forma promissora, já na virada da década de 1970. Primeiro, com o lançamento via satélite para todo o Brasil em 1969 do *Jornal Nacional*, seguido da estruturação de seu telejornalismo internacional, com a inauguração dos escritórios de Nova York (1973), Londres (1974), Paris (1977) e o de Washington (1982). Internamente, a programação foi acrescida pela criação do *Fantástico*, *Bom dia São Paulo*, *Jornal da Globo*, *Painel, Jornal das Sete* e do *Globo Repórter*.

Estreado oficialmente no ano de 1973 – apesar de sua origem datar de dois anos antes, quando da criação da série *Globo Shell Especial* – o *Globo Repórter* completou em 2023 seu cinquentenário. Uma visita ao portal do G1 nos oferece o roteiro das memórias e comemorações dos 50 anos do *GR* de forma bem diretiva e próxima das menções de meus alunos. Na página principal encontra-se uma chamada de sua identidade, com seu tradicional logo com fundo azul seguido dos dizeres: "*Globo Repórter* – Programa semanal

2 Com formatos diferenciados, foram vários os telejornalísticos desse momento: do lendário *Repórter Esso* (TV Tupi) aos policiais *002 contra o Crime* (TV Excelsior) e *Patrulha da Cidade* (TV Tupi), do sensacionalismo de *O Homem do Sapato Branco* (TV Excelsior) e do *Quem tem medo da verdade* (TV Record) aos patrióticos e ufanistas *Telex* Consumidor (TV Tupi) e *Amaral Neto, O Repórter* (TV Globo), dentre tantos outros.

3 Os programas jornalísticos que apresentavam um posicionamento "menos dócil" ao projeto dos militares, foram senão devidamente realinhados, banidos de suas emissoras. Foi o caso do *Jornal da TV Excelsior*, que acabou por sair do ar em 1969; *do Jornal de Vanguarda* da TV Tupi em 1968; do *Titulares da Notícia* da TV Bandeirantes que, após reestruturação em 1968, acabou em meados de 1970 e do *Hora da Notícia* da TV Cultura, cuja repressão à equipe culminou mais tarde com a morte do jornalista Wladimir Herzog.

de reportagens, com foco em comportamento, aventura, ciência e natureza, é um dos programas mais antigos da tevê brasileira".[4]

As sessões principais do site em sua parceria com o Projeto Memória Globo[5] são subdividas nas janelas intituladas "História", "Aberturas", "Décadas de 1970 a 2020", "Principais programas", "Prêmios" e "Ficha técnica". Acessando as informações da sessão "História", lê-se:

> "O 'Globo Repórter' é um dos programas jornalísticos de vida mais longa na história da televisão brasileira. Criado em abril de 1973, a atração registra momentos decisivos da história do país, aprofunda a cobertura de fatos abordados nos telejornais da Globo, exibe matérias investigativas ancoradas na preservação dos direitos humanos e traça os perfis de importantes personalidades brasileiras. Outra marca do programa é mostrar ao telespectador, com riqueza de imagens, os lugares mais exóticos do Brasil e do mundo, novas pesquisas científicas nas áreas de saúde e tecnologia, além de curiosidades sobre o universo animal e o meio ambiente".[6]

Apesar do texto enfatizar a cobertura do programa junto a temas importantes da história do país, o traçar de personalidades brasileiras e de matérias investigativas, a maior ênfase dada à trajetória do telejornalístico na página comemorativa está voltada para as pautas de comportamento, viagens e aventuras ao lado do universo científico e ambiental. Uma linha editorial que de fato foi predominante ao longo de sua história. Esse destaque fica claro nas sessões "Reveja os especiais", desenvolvido especialmente para o cinquentenário e dividido em 5 programas: tecnologia, sociedade, saúde, meio ambiente e viagens, com reportagens assinadas pelos renomados jornalistas Ernesto Paglia, Pedro Bial, Lília Teles, Beatriz Castro e Jorge Pontual. Outros programas foram endereçados ao "Especial sobre viagens", elencando reportagens que fizeram a escrutinação turística e cultural promovida pelo programa "de um extremo ao outro do planeta". Um vídeo comemorativo das 18 vinhetas levadas ao ar ao longo de sua trajetória também reforça essa identidade. De todas elas é nessa última vinheta de 2023 que o projeto gráfico se afasta de uma arte que de variadas formas foi ao longo do tempo remontada por um jogo de projeções entre a esfera global e o nome do programa, para uma sequência que pela primeira vez faz uso de imagens. Ao lado de sua potente trilha sonora de abertura – *Freedom of Expression*[7] – uma esfera platinada surge sem identificação sobrevoando imagens de lugares com ecossistemas diferenciados onde emergem a cada quadro as letras de composição do nome do programa. Numa sugestão de varredura exploratória, a esfera chega por fim a um quadro que possui uma referência futurista: uma imponente imagem arquitetônica em formato de portal ao centro, como num convite aos próximos cinquenta anos. É quando a

4 Disponível em https://g1.globo.com/globo-reporter/50-anos/. Acesso em 24/07/2023.
5 Área criada em 1999 com o objetivo de promover e preservar a memória dos veículos e produtos das Organizações Globo.
6 Disponível em https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/jornalismo-e-telejornais/globo-reporter/noticia/globo-reporter.ghtml. Acesso em 24/07/2023.
7 A música foi composta e gravada por Jim Bowen, integrando originalmente a trilha sonora do filme Vanishing Point (1971).

esfera platinada ganha a face do logo da emissora e junta-se ao nome do programa com sua chamada comemorativa de 50 anos.[8]

O que gostaria de chamar a atenção nesse projeto de memória – a partir de Jacques Le Goff (1994), que destaca os usos do poder seletivo dos empreendimentos oficiais de memória em sua eleição do que lembrar e do que esquecer – é o quanto o destaque a essa perspectiva mais "aventureira", por assim dizer, do programa, operou no contraponto do apagamento de reportagens de cunho político emblemático na história recente do país. Me refiro a reportagens especiais envolvendo disputas partidárias, a cobertura em torno de planos e projetos político-econômicos da cena nacional e particularmente aos perfis políticos dos presidentes que assumiram o poder nos anos subsequentes à abertura política. Esses anos foram marcados por uma estreita relação da emissora hegemônica do país e de seu telejornalismo com o campo político e que pode ser ilustrado pela declaração de seu proprietário, Roberto Marinho, ao *New York Times* nos anos 1980: "Sim, eu uso o poder da Rede Globo, mas eu sempre faço isso patrioticamente, tentando corrigir as coisas, buscando os melhores caminhos para o país e seus estados" (apud. Lima, 2005, p.120). As decisões em torno desses "melhores caminhos" que de maneira deliberada ou por vezes nem tanto acabaram por influenciar o setor jornalístico da emissora nesse período, tornaram-se peças sensíveis do projeto Memória Globo, criado em 1999. Um projeto voltado especialmente para a construção da memória da Rede Globo de Televisão e de seus produtos. São episódios que marcaram negativamente a imagem da Rede Globo, como a inicial omissão na cobertura da campanha *Diretas Já*; a acusação de cumplicidade na tentativa de fraude eleitoral de 1982 para governadores, envolvendo o então candidato pelo Rio de Janeiro Leonel Brizola; e a edição tendenciosa do debate Lula X Collor na véspera da eleição de 1989; e que passaram a ser pautados entre acadêmicos, críticos especializados e ex-funcionários da emissora,[9] ao longo dos anos de 1990/2000. Ao lado dessa pressão na cena pública, a viabilização de um projeto institucionalizado de memória viria ainda a reboque de um contexto de crescente proliferação de espaços de preservação memorial entre entidades públicas e privadas no Brasil e no mundo. Onda que veio acompanhada de mudanças significativas nos usos da memória e nas políticas de patrimonialização do passado, momento no qual a emissora protagonizaria dois grandes marcos comemorativos em suas telas: em 1995, seus trintas anos de história e em 2000, os quinhentos anos da chegada dos portugueses ao país.

No primeiro caso, destacou-se em sua grade de programação a criação do *Contagem Regressiva*, programa exibido ao longo de junho de 1995, enfocando os principais acontecimentos históricos entre 1965 (ano de sua fundação) e 1995. No balanço feito por Bucci (Bucci;Khell, 2004, p. 214) à época, nesse programa comemorativo passava-se a

8 Disponível in: https://g1.globo.com/globo-reporter/50-anos/. Acesso em 24/07/2023.

9 No mapeamento de alguns desses debates, conferir: Amorim (2005); Araújo (2004); Kamel (2004); Bucci, Kehl (2004); Lima (2004). Um dos mais importantes posicionamentos da emissora a respeito desses episódios veio com a publicação do livro destinado à história do Jornal Nacional (Jornal Nacional, 2004).

mensagem de que a Globo tinha de fato noticiado a ditadura ao longo dos anos de chumbo: "sem nunca ter entrado na Globo como notícia, a ditadura entrou para a memória das notícias veiculadas pela Globo". Estava em processo um projeto deliberado de reescrita da história da emissora e um primeiro passo nessa direção seria o esmaecimento dos traços de sua cumplicidade política e ideológica com a ditadura.

Já na ocasião da comemoração em torno dos 500 anos da história do Brasil, estruturou-se ao lado das solenidades oficiais do então governo de Fernando Henrique Cardoso, uma ampla rede de shows, entrevistas, programas especiais e a instalação dos chamados "relógios dos 500 anos" em vinte e oito cidades brasileiras. Os relógios projetados pelo renomado designer da emissora Hans Donner traziam a imagem do planeta Terra exibindo em seu centro o mapa do Brasil, de onde partiam seus ponteiros. O formato do relógio reforçava o logo esférico da emissora e ostentava em sua base um contador digital que fazia a contagem regressiva dos dias que faltavam para o 22 de abril de 2000. A contagem também figurou nos intervalos comerciais da Globo ao longo de dois anos. Marcando simbolicamente o tempo, a emissora ofereceu também o enredo. Em 2000 o setor da teledramaturgia investiu pesado em obras que propunham narrativas de marcos variados do passado nacional, como *A Muralha*, *A invenção do Brasil* e *Aquarela do Brasil.* No conjunto desse empreendimento, uma história pública eletrônica do país era então associada à marca das Organizações Globo. Em ambas as situações, evidências daquilo de Huyssen ao pensar a cultura da memória dos anos 1990 chamou de lógica de mercantilização e espetacularização da memória (Huyssen, 2000).

Não menos importante ainda é o quanto a construção de uma identidade memorial da empresa foi pautada em um marco de crise não apenas de sua imagem, mas também de suas finanças. Nesses anos houve um agravamento da dívida da emissora, que em 2002 já chegava a R$ 5 bilhões, apenas pela Globopar.[10] Gindre (2004) nos esclarece que foi no compasso da pressão de seus credores e a procura de apoio para seu pedido de empréstimo junto ao governo federal, que a Rede Globo iniciou uma ofensiva para reverter sua imagem. Vários esforços foram feitos para retomar com nova roupagem a desgastada ideia de integradora midiática da cultura do país.[11] Segundo Marluce Dias (CEO da emissora), "a Globo estaria renovando sua opção de amor ao país e de idealismo

10 Segundo a *Folha de São Paulo*, em matéria assinada por Elvira Lobato em 21 de março de 1999: "De acordo com o balanço divulgado segunda-feira em Nova York, a Globopar (Globo Comunicações e Participações, que controla parte dos negócios da família Marinho) teve prejuízo de US$ 293,38 milhões no ano passado. Em 97, havia lucrado US$ 125,5 milhões. Todas as empresas do grupo foram afetadas pela crise, embora de formas diferentes. O documento apresentado ao mercado financeiro norte-americano mostra que até a TV Globo foi atingida, apesar de ter fechado o ano com lucro superior ao de 97 (US$ 115,57 milhões contra US$ 105,72 milhões). A TV não faz parte da Globopar, mas o relatório faz menção a seus resultados porque ela é garantidora dos títulos de dívida da Globopar no mercado internacional. In: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/dinheiro/fi21039914.htm Acesso em 30/07/2023.

11 Projeto Brasil Total (parceria entre a Globo e suas afiliadas na produção de conteúdos a serem veiculados em rede nacional); Projeto Conteúdo Brasil (como copatrocinadora); projeto Globo Universidade; Seminário de valorização da produção cultural brasileira, em parceria com a PUC São Paulo, além de minisséries e de reportagens especiais sobre a cultura brasileira em seus telejornalísticos.

pelo conteúdo nacional", estando terminantemente disposta a "investir na autoestima do povo brasileiro".[12]

O gerenciamento de uma história oficial da emissora tomou uma geografia particular no caso dos telejornalísticos, em especial em relação ao *Jornal Nacional*, principal jornal da rede. Na página do Memorial Globo, alguns dos episódios sensíveis dos anos 1980 citados anteriormente são assumidamente apresentados como "erros" do telejornalístico e entendidos por eles como fruto de pressões "do contexto da época". O internauta pode navegar entre postagens de recortes de reportagens e entrevistas especiais com repórteres, diretores e editores responsáveis, onde se lê na parte introdutória:

> O reconhecimento de equívocos na cobertura da Globo em importantes momentos da vida política brasileira está exposto em Erros. Nesta seção são explicadas as decisões tomadas pela emissora, levando em conta o contexto nacional da época. A transparência foi adotada a fim de evitar que novos erros sejam cometidos e também não permitir que informações possam ser mal interpretadas pelo público.[13]

No caso do *Globo Repórter*, não se pode dizer que suas pautas e coberturas tiveram um espaço de escrutínio público tão grande como o *Jornal Nacional*, cuja centralidade na programação da emissora e no campo jornalístico brasileiro o consagrou como o telejornal mais estudado e debatido nas áreas da comunicação e da ciência política no Brasil. Mas isso não o torna em absoluto menos potente em sua mediação de contato entre a sociedade política e a sociedade civil ao longo dos anos da redemocratização. Muito pelo contrário, naqueles anos o programa aprofundava os temas relevantes pautados pelo jornalismo diário, oferecendo ao seu público conteúdos com uma forte marca editorial da emissora. Na verdade, parto do pressuposto que a ausência de uma maior visibilidade social em torno dessa trajetória editorial tenha contribuído para um apagamento de sua relação com a cena política brasileira, gerando margens para enquadramentos mais favoráveis ao seu projeto memorial posterior.

O que venho propor na contracorrente da análise de projetos memoriais, que geralmente abordam a seleção de lembranças em meio aos esquecimentos, é uma crítica baseada primordialmente por esses últimos. No mapeamento que fiz da programação do *Globo Repórter*, malgrado as limitações no acesso ao acervo – questão que será abordada mais à frente – pude observar uma identidade editorial diversa desta que em 2023 é apresentada ao público em seu formato digitalizado. Me disponho então a problematizar a arquitetura das ausências, daquilo que o *Globo Repórter* não rememorou. Andreas Huyssen (2014, p. 158-159) ao analisar projetos memorialísticos destaca o quanto que em nossas sociedades obcecadas pela memória, o esquecimento é malvisto. Complexificando as dicotomias que opõem esquecimento e memória, o autor nos mostra o quanto ainda

12 GINDRE, Gustavo. *Os motivos da crise da mídia*. In: www.vermelho.org.br. Acesso em 09 de outubro de 2004.
13 Disponível em https://memoriaglobo.globo.com/erros/debate-collor-x-lula/noticia/debate-collor-x-lula.ghtml. Acesso em 24/07/2023.

persiste no senso comum uma percepção arraigada de que a memória parece "exigir esforço e trabalho, ao passo que o esquecimento apenas acontece". Situando o esquecimento num campo mais amplo de termos e fenômenos que vão do silêncio e do apagamento passando por noções que abarcam o desgaste e a repressão, Huyssen afirma que a análise crítica do esquecimento envolve "um espectro de estratégias tão complexo quanto o da própria memória". Ciente de que toda narrativa de memória é seletiva, implicando em formas deliberadas ou não de certo esquecimento, aqui me interesso por ele mais como um exercício de poder, como uma estratégia narrativa junto a uma memória articulada com fins celebrativos. Afinal, o que não temos para celebrar pode nos dizer tanto ou mais sobre um telejornalístico ao longo de seus cinquenta anos do que suas boas lembranças em um céu de brigadeiro, imagem que se vê na abertura da sessão digital de seu projeto memorial intitulado "Principais programas".

2) VOOS DA MEMÓRIA CELEBRATIVA NUM CÉU DE ESQUECIMENTOS

Na página de abertura da sessão "Principais programas" o subtítulo novamente destaca que o *GR* "é um programa de reportagens com foco em comportamento, aventura, ciência e natureza", sentença que é reforçada pela imagem da subida de um balão com o logo do programa rumo a um límpido céu azul, num claro convite ao seu caráter aventureiro. Acima da imagem, o aviso da equipe do Memorial Globo, em negrito, constando a data da postagem (16/02/22) seguida da informação de que a atualização foi feita há quatro meses. Uma menção importante para a escrita da memória em tempos digitais, que já nasce editável, sempre aberta a inclusões e exclusões de acordo com as ocasiões e com a receptividade do público.

Logo depois são apresentados os títulos selecionados como memoráveis, que em seu caminho hipertextual permitem ao internauta acessar suas sinopses e trechos audiovisuais ao longo do tempo. Links sobre a história do programa por décadas também estão disponíveis aos que quiserem se aprofundar nesses recortes temporais. Para a década de 1980, lê-se:

> O programa ficou fora do ar de dezembro de 1981 a março de 1982, quando voltou a ser exibido todas as quintas-feiras, às 23h, reformulado. As alterações foram principalmente na estrutura do programa, que foi dinamizada, passando a englobar de um a quatro temas por semana. Repórteres e cinegrafistas de todas as editorias da emissora passaram a contribuir com o jornalístico. Reportagens longas, que ocupavam os 45 minutos do programa, foram substituídas por matérias entre 15 e 20 minutos. Sérgio Chapelin passou a introduzir as reportagens e a complementar o texto do repórter com algumas informações. Em matéria de O Globo, do dia 08 de março de 1982, o diretor Paulo Gil Soares explicou: "Basicamente, o 'Globo Repórter' deixa de ser um programa de narração. (...) Passa a contar com a emoção do repórter, a sua observação e versão dos fatos. A credibilidade do programa vai se fixar no profissional da reportagem. Ele e a câmera são as testemunhas dos acontecimentos".[14]

14 Disponível em: https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/jornalismo-e-telejornais/globo-reporter/noticia/decada-

As mudanças descritas no texto sobre a virada dos anos 1980 têm como pano de fundo a transição entre o grupo de documentaristas que compuseram a equipe do *GR* na década de 1970 para a entrada de jornalistas de formação. Nos seus primeiros anos o programa foi composto por uma geração de profissionais com relações estreitas junto ao universo das esquerdas do país, a partir de representantes do jornalismo escrito, da Caravana Farkas, dos Centros Populares de Cultura da UNE e do Cinema Novo.[15] Organizados em equipes pequenas e trabalhando de forma isolada do setor jornalístico da Globo – apesar da submissão desde 1974, ao Departamento de Jornalismo da emissora, na figura de seu diretor Armando Nogueira – o programa inovou não só por trazer a linguagem do cinema documentário para o telejornalismo, mas por destoar em certa medida do "Padrão globo de qualidade", com suas imagens tecnicamente diferenciadas e politicamente ufanistas. Foram variados os documentários[16] em que a imagem de um povo múltiplo em suas heranças e socialmente marginalizado das promessas de progresso da ditadura (em especial imigrantes nordestinos, favelados, camponeses e operários) chegaram às telas das casas brasileiras. Apesar dos muitos programas enlatados e de outros talhados pelas pressões do IBOPE e pelos humores da censura, pode-se dizer que, à base de moviola,[17] o tom do contraditório apareceu em várias edições do *Globo Repórter*. Contudo, a autonomia e o tom político dessa primeira equipe começou a incomodar sobremaneira na virada dos anos 1980, momento da reestruturação interna do telejornalismo da emissora como um todo, que se bifurcou entre os programas de rede e os locais, intensificando o diálogo entre as afiliadas e a Central Globo de Jornalismo. Assim, integrou-se o público a um telejornalismo cada vez mais abrangente, através de formatos narrativos baseados na figura central de apresentadores e repórteres que ao lado de suas câmeras passariam a ser os testemunhos privilegiados da própria história. Essa mudança interna no programa se deu num momento politicamente delicado do cenário nacional. A proposta de uma abertura política "lenta, gradual e segura" enfrentava o esgotamento do modelo econômico nacional. Com a falta de reservas cambiais, a alta da inflação e dos níveis de desemprego no país, a força das turbulências da recessão mundial levaram o presidente Figueiredo em 1982 a decretar a incapacidade do país em pagar sua dívida externa. Como bem resumiu Chico Teixeira da Silva (2003, p. 254), a crise econômica condicionou a cadência do ritmo da abertura, arrastando consigo as bases sociais e a credibilidade dos militares. Ainda nesses primeiros

-de-1980.ghtml. Acesso em 27/07/2023.

15 O programa teve em seus quadros desse momento, nomes como: Paulo Gil Soares, Eduardo Coutinho, Renato Tapajós, João Batista de Andrade, Washington Novaes, Walter Lima Júnior, Maurice Capovilla, Hermano Penna, Luiz Carlos Maciel, Guga de Oliveira, Gregório Basic, Geraldo Sarno, Alberto Salva, Leon Hirszman, Fernando Pacheco Jordão, Dib Lufti, entre outros.

16 Podem ser citados dentre outros*, Índios Kanela* (Walter Lima Jr., 1974), *Boias frias* (João Batista de Andrade, 1975), *O poder do machado de Xangô* (Paulo Gil, 1976), *Boa Esperança: viola X guitarra* (João Batista de Andrade, 1976), *Mulheres no Cangaço* (Hermano Penna, 1976), *Exu, uma tragédia sertaneja* (Eduardo Coutinho, 1979), *Teodorico, o imperador do sertão* (Eduardo Coutinho, 1978), *Retrato de classe* (Gregório Basic, 1977), *Seis dias em Ouricuri* (Eduardo Coutinho, 1976).

17 O programa era rodado em película, com "edição à base de moviola" como gostam de frisar seus cineastas, num processo mais lento e artesanal, o que também lhe garantia maior autonomia autoral.

anos da década, no mesmo compasso com que o ressurgimento dos movimentos sociais e as novas forças políticas partidárias se articulavam – com a extinção do bipartidarismo e as eleições de 1982 – uma onda de direita emplacou mais de duas dezenas de atentados terroristas no país (com destaque para o Caso Riocentro), na tentativa de impedir a volta ao regime democrático. Foi nesse clima de esgotamentos, ressurgimentos e tensões políticas que permearam a transição política conservadora (Coutinho, 1989) que se seguiu, que a emissora passou a ter um cuidado redobrado com sua programação. Apesar de novos programas da grade evidenciarem uma maior crítica social – como *Carga Pesada* e *Malu Mulher*, na virada dos anos 1980 – os programas jornalísticos não raro sofreram censura interna. Com o *Globo Repórter* não foi diferente. Contudo, no site, sob o título em negrito de "mudanças estruturais" o texto passa ao largo desse cenário, sem dar maiores detalhes sobre o "caráter especial" dos temas que foram veiculados e sem mencionar a sua censura interna:

> **MUDANÇAS ESTRUTURAIS:** No programa do dia 20 de fevereiro de 1983, Sérgio Chapelin anunciou uma nova fase no 'Globo Repórter'. Dali em diante, o programa iria ao ar em caráter especial, sempre que houvesse um grande tema a ser tratado. Nessa edição, o jornalístico falou sobre a seca. Daí até setembro, foram exibidas apenas duas edições, ambas apresentadas por Carlos Monforte. No dia 17 de abril, o programa abordou o centenário de Getúlio Vargas. Em 22 de maio, os 60 anos do rádio ganharam uma edição especial.

Em entrevista que me foi concedida por Eduardo Coutinho – último diretor do grupo dos documentaristas a sair do *GR* – a ditas "mudanças estruturais" tiveram uma entonação diferente. Segundo ele, a partir da virada de 1980 a própria perspectiva de tempo *no/do* programa passou a seguir outra lógica. Ele então me citou como exemplo seu documentário *Seis dias em Ouricuri* que foi levado ao ar em 1976 pelo programa, descrevendo-me os detalhes de um longo plano sequência da narrativa, centralizada na fala de um nordestino que apresenta em suas mãos as raízes que era obrigado a dividir com o gado para sobreviver. E completou me esclarecendo que esse tempo de *estar* disponível para a escuta do outro, passou a não ser mais apropriado dentro do programa. Em suas palavras: "Isso já não podia mais... e não tanto pelo conteúdo, mas pela forma. E a forma é evidentemente política. Tanto que hoje então não existem mais planos longos em televisão".[18]

Um outro episódio ainda merece ser contemplado. Voltando ao texto da página comemorativa, há uma menção pontual a um programa veiculado sobre Getúlio Vargas nesse período, sem a referência à censura interna que sua produção sofreu. Coutinho, que também foi o diretor desse especial, contou sobre os bastidores desse programa que foi levado ao ar em 1982. As tensões e articulações políticas desse momento ficaram expressas na narrativa do diretor ao falar sobre sua entrevista com Tancredo Neves. Porém,

18 Entrevista realizada com Eduardo Coutinho para minha pesquisa de doutoramento em História em 09/05/2007, Rio de Janeiro.

ele esclarece que a questão da autocensura girou não em torno da figura do político mineiro – já avalizado como um interlocutor político naquele contexto da transição política – mas da carta testamento escrita por Getúlio Vargas, que foi considerada inadequada para ir ao ar:

> O primeiro programa que nós fizemos sobre o Getúlio Vargas ficou um material muito bom, eu inclusive fiz uma entrevista com o Tancredo Neves. Você imagina o que era isso naquele momento político e eu fui com sede ao pote entrevistá-lo. Mais evidentemente que Tancredo não me disse nada que comprometesse o regime ou a situação em si, claro! Ele já era uma figura em quem estavam apostando para essa transição e enquanto eu estava pensando no fubá, o Tancredo já tinha feito o angu e voltado duas vezes (risos compartilhados...). Tanto é que isso não foi o problema. Algum tempo depois nós fizemos um outro programa, também sobre Getúlio e aproveitamos parte desse material e no fim do programa, foi preparada a carta testamento do Getúlio. E aí o negócio não foi pra frente. Eu estava ao lado do Paulo Gil, quando o telefone tocou, era o Dr. Roberto Marinho, eu obviamente não ouvi o ele estava falando com o Paulo Gil, mas pela tentativa do Gil de contornar a situação, eu já sabia que o programa não iria ao ar daquele jeito.[19]

A citada postura do empresário Roberto Marinho pode ser lida a partir do jogo de interesses dos atores da cena política daquele momento. O receio em questão era o da associação do capital político de Getúlio Vargas ao nome do trabalhista Leonel Brizola – desafeto de Marinho – que na ocasião concorria às eleições estaduais pelo Rio de Janeiro. Como já mencionado, nessas eleições a emissora seria acusada mais tarde como cúmplice na tentativa de uma suposta fraude eleitoral contra Leonel Brizola. Voltando novamente o olhar da página comemorativa para a sessão "Principais programas", sobre as décadas de 1980 e 1990 foram selecionados os seguintes títulos: *Amazonas, a pátria da água, Garimpo de Serra Pelada; Os assassinos do Procurador; América Central*; Mário Juruna; Normandia, 40 anos do dia D; *Atentado no Fórum de São Mateus*; *40 anos da bomba de Hiroshima; Seca; Seringueiros*; *Brasileiros sequestrados na Colômbia e Queda do Muro de Berlim, Passeio de balão pelas cataratas do Iguaçu, Clandestinos nos estados Unidos, Para sempre Ayrton, Guerra da Bósnia, Desaparecidos políticos, Caso Rio centro, 15 anos depois, África do Sul, Mamonas Assassinas, Caça à fraudadora, Santiago de Compostela, Especial Leandro e Leonardo, Copa da França, o caso Ronaldo*, *A vida na periferia* e *Caminhos sagrados.*

Essa seleção se afasta de pautas puramente direcionadas ao universo das viagens e das aventuras e dialoga com cenários significativos da sociedade brasileira e com marcos importantes da história mundial das décadas em questão. Acrescento que ao lado de perfis artísticos, casos policiais e temas ecológicos, a linha editorial do *Globo Repórter* na segunda metade dos anos oitenta em particular, seguiu ainda – apesar da seleção citada não contemplar – investindo em temáticas de comportamento, especialmente as relacionadas ao universo feminino, além de outras mais pontuais, como a discussão em torno da preservação do patrimônio histórico, os dilemas sobre o consumo de drogas e

19 Entrevista realizada em 09/05/2007, Rio de Janeiro.

a abordagem sobre a AIDS. A respeito do contato do programa com esse campo cultural e político de uma forma mais ampla, o podcast produzido entre Jorge Pontual (diretor do programa de 1984 à 1995), Pedro Bial (ex-jornalista exclusivo do programa entre 1984-88) e Sandra Annemberg (sua atual apresentadora) para o projeto comemorativo, contemplaram essa discussão. Já em entrevista que me foi concedida na ocasião de minhas primeiras pesquisas sobre o programa, Jorge Pontual afirmou que nessa época havia na linha editorial o tom de um certo "jornalismo cidadão", que teria começado a aparecer "na época das *Diretas já* e do Tancredo e que foi crescendo com o *impeachment* de Collor, depois a luta contra a inflação, as denúncias contra os desmandos nas áreas de saúde, educação e segurança pública (...)."[20] O discurso de seu diretor geral nessa época vai ao encontro da pesquisa de Abreu (2003) que ao analisar as tendências do jornalismo nessa década, aponta igualmente para a predominância de uma "utilidade social da mídia", ou seja, a concepção de um jornalismo defensor dos cidadãos em suas reivindicações. Essa questão é particularmente importante ao pensarmos no papel estratégico de mediação que o telejornalismo e parte significativa da grande mídia tiveram num contexto histórico marcado por uma forte crise econômico-financeira, por uma acentuada queda dos salários e por consecutivos golpes e escândalos de corrupção.

Já na seleção dos anos 1990, a página comemorativa dá destaque a outro ponto importante de contato do programa com a história recente do país: as reportagens de caráter investigativo em torno do período ditatorial. Reportagens como as de Caco Barcellos, sobre os desaparecidos políticos da ditadura enterrados numa vala coletiva e clandestina no cemitério de Perus em São Paulo e sobre o atentado ao Riocentro, promovido por terroristas do regime em 1981 são de longe a expressão da potência do telejornalístico desse momento. E também da possibilidade, mais de uma década depois, de se tocar em feridas que até então eram sensíveis à própria postura política da emissora. Cumpre lembrar que no Caso Riocentro, a cobertura da Rede Globo foi acusada na época de parcialidade. No site do Memorial Globo o então diretor de jornalismo Armando Nogueira afirma sua decepção com a intervenção dos militares na veiculação do caso, que teriam praticamente ocupado a emissora e não permitido a veiculação real dos fatos, ao contrário de outras redes que teriam obtido uma maior liberdade de atuação.[21] Quando Caco Barcelos levou ao ar sua versão o *Jornal do Brasil*, estampou em suas páginas uma reportagem elogiosa com o sugestivo título: "O dia seguinte, quinze anos depois".[22] Importante ressaltar que

20 Entrevista realizada por e-mail em 04/03/2005.

21 In: https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/coberturas/atentado-no-riocentro/noticia/atentado-no-riocentro.ghtml. Acesso em 02/05/2004.

22 Jornal do Brasil de 22/03/1996: "A repercussão do Globo Repórter sobre o atentado do Rio Centro mostra a importância de um jornalismo responsável (...) Depois de longos 15 anos de esquecimento quase total, a Rede Globo de Televisão, na época acusada de ajudar a encobrir a verdade, pôs no ar um Globo Repórter finalmente escancarando geral. De quebra, redimiu-se da história contada e nunca provada de que tinha imagens de uma outra bomba no interior do Puma despedaçado, no dia seguinte, desaparecida por ordens expressas do Exército. (...) Com esta corajosa atitude da Rede Globo, a televisão viveu um dos mais importantes instantes de sua história de tantos desacertos". Fonte: Banco de Dados TV- Pesquisa.

essas reportagens foram levadas ao ar respectivamente em 1995 e 1996, contexto em que as comemorações pelos trinta anos da emissora inauguravam um novo tom para a escrita institucionalizada de sua história.

Nas próximas páginas, traço um esboço dos programas não rememorados nessas duas décadas. Chamo a atenção, contudo, que tão importante quanto seus temas e recortes pontuais é a organicidade em que eles foram veiculados nesses anos. Ou ainda, as costuras de suas narrativas em diálogo com o cenário político e econômico brasileiro, nos anos de sua franca marcha rumo ao projeto neoliberal implementado a partir de então.

3) ANOS OITENTA: AS TELAS DO BRASIL DA NOVA REPÚBLICA

Nova República foi o nome dado ao sistema político que se seguiu com o encerramento da ditadura brasileira. A passagem da ditadura ao regime democrático é abordada pela historiografia como uma transição pactuada, conservadora, que teve por objetivo maior responder à demanda econômico-social de modo a rearticular as frações dominantes, garantindo uma democratização sem rupturas e sem punição aos quadros militares. A eleição indireta de Tancredo Neves pelo Colégio eleitoral fez parte dessa estratégia conciliatória que contou com o apoio de setores variados, no qual o maior grupo midiático do país participou ativamente, na figura de seu proprietário Roberto Marinho.

Desde o início das negociações políticas, Marinho já teria se manifestado junto ao presidente Figueiredo, afirmando que as Organizações Globo não apoiariam a candidatura do governo, no nome de Paulo Maluf. A emissora apostando numa eleição indireta – vide sua omissão inicial do movimento pelas *Diretas* Já – tinha como candidato do regime Aureliano Chaves, uma aposta que se tornaria pública em janeiro de 1984. É quando o grupo dissidente, formado por Marinho e Aureliano Chaves se vê pressionado a negociar com a oposição em articulações que já contavam com a derrota da Emenda Dante de Oliveira. Pelo acordo, se Aureliano Chaves ganhasse a convenção interna em seu partido frente a Paulo Maluf ou ao Ministro Andreazza, Tancredo não se candidataria. Caso contrário, ele seria o candidato da chamada Aliança Democrática, que congregou na prática parte do PDS, com a formação da Frente Liberal em sua parceria com o PMDB e os demais partidos oposicionistas.[23] Com a vitória de Paulo Maluf na convenção partidária, houve o racha derradeiro. Para conter Paulo Maluf nas eleições indiretas do Colégio Eleitoral era preciso minar a fidelidade partidária que garantiria a votação em bloco do partido governista. E foi o que aconteceu. Em biografia assinada por Pedro Bial, o papel de Marinho nessa questão é projetado com ares de protagonismo, a partir da figura de um “eterno repórter” em busca do furo jornalístico:

23 Nesse quadro, o Partido dos Trabalhadores se recusa a compor uma frente com a oposição, denunciando sua capitulação frente aos interesses conservadores.

> Eis que um repórter chamado Roberto Marinho entrevista um ministro do Exército, Walter Pires e arranca declaração que muda o curso da história. Sem consultar o presidente Figueiredo, falando em nome das Forças Armadas, Walter Pires ataca a ideia de fidelidade partidária no Colégio Eleitoral e defende o voto de consciência, num processo isento. Com o furo na primeira página de *O Globo*, no dia seguinte Dr. Roberto atende um telefonema. Do outro lado da linha, uma voz afirma: 'Agora eu sou candidato'. Era Tancredo Neves. Editorial ou notícia? História ... (Bial, 2004, p. 270).

Ao analisar os programas levados ao ar nessa primeira metade dos anos 1980 pude observar um diálogo estreito com esse campo político. No tocante a reportagens envolvendo políticos ou mais detidamente a seus perfis, começo pontuando um programa sobre João Batista Figueiredo, exibido em 06/05/1982 sob o título *Figueiredo*. Em sua narrativa oficialista esse programa faz eco a outros que pavimentaram o esforço do governo em construir uma imagem palatável do general presidente como *O Povo e o Presidente* (da Rede Globo, com Ney Gonçalves Dias) e *A Semana do Presidente* (do SBT, com Gugu Liberato). Já na virada de 1984, sem poder mais omitir a explosão das ruas pelas *Diretas Já*, pela primeira vez o programa enfocou diretamente o assunto da transição política. O título dado ao programa especial que foi levado ao ar em 05/01/1984, surpreende ao fazer projeções políticas: *Perspectiva*. O enredo delineava os arranjos políticos em curso e projetava uma nítida chamada de apoio ao nome de Tancredo Neves. Um ano mais tarde, o *Globo Repórter* produziu outro programa sob o sugestivo título *Pesquisa de Opinião pública* exibido em 17/01/1985[24]. Neste vou me ater um pouco mais. Com uma narrativa costurada por inúmeras inserções de gráficos informativos e estatísticos, o programa trazia uma mensagem de legitimação das eleições indiretas realizadas no país naquele mesmo mês.

> Se você pudesse votar para presidente em eleição direta, em quem votaria? Os eleitores pesquisados pelo IBOPE tiveram esta chance, e responderam com a mesma ênfase da grande maioria do Colégio Eleitoral, nas eleições indiretas do dia 15. Em eleição direta Tancredo Neves seria também o grande vitorioso em 72,2% dos votos. A resposta nenhum dos dois teve 11% dos votos. O candidato Paulo Maluf só conseguiu 9,6% e ficou em terceiro lugar.

Mas não só a esse intento limitou-se a narrativa. Foi ali construída uma nítida campanha pró Aureliano Chaves como um possível candidato sucessor de Tancredo Neves ao poder. Dos quatro blocos levados ao ar, um em especial foi totalmente dedicado ao político. Com um texto simples agregado a depoimentos e imagens sucessivas de populares com o questionário do IBOPE nas mãos, os resultados foram didaticamente projetados nas telas: com 38% dos votos Aureliano Chaves garantiria o posto maior do executivo da Nova República. E na locução da bancada, por Eliakim Araújo: "E depois de Tancredo? Ainda é cedo, mas já há muita gente pensando nisso...". Surge então na tela a imagem de uma criança num carrinho de bebês, criando uma perspectiva de futuro. O texto prossegue:

24 Fita P17 – Pesquisa de Opinião Pública: Série *Globo Repórter*, 22', 17/01/85, CEDOC/ Globo

> Quem será o próximo presidente? Paulo Maluf do PDS teria pouquíssimas chances. Apenas 6,3%. Luiz Inácio Lula da Silva do PT, também tem poucas chances, com 10,2%, quase junto com Ulisses Guimarães do PMDB com 10,5%. Leonel Brizola tem boa cotação com 22,2%. Mas afinal, quem seria o sucessor de Tancredo Neves que agradaria os nossos convidados? Quem respondeu Aureliano Chaves da Frente Liberal acertou, com 38% dos votos.

Ao som de *Peixe-vivo* (numa referência a outro político mineiro, Juscelino Kubitschek), sua imagem é então colocada como elo fundamental na formação da Frente Liberal e dos novos rumos da Nova República. É apresentado na sequência um enquadramento de câmera de baixo para cima com a imagem de Tancredo Neves cochichando nos ouvidos de Aureliano Chaves durante um evento público, no que Eliakim Araújo explica: "Essa conversinha mineira ao pé do ouvido ressoou com força por todo o país e ajudou muito a fazer o Brasil mudar". Mais à frente, com cenas de palanque na ocasião de uma comemoração cívica, a narrativa aponta para sua postura de afastamento do regime e a todo um universo a ele relacionado:

> A relação com o velho amigo, o presidente João Figueiredo tornou-se apenas formal, como neste cumprimento no Dia da Pátria. A disciplina continua a lhe obrigar a prestar continência como lhe é devida como vice-presidente. (...) Sem interlocutores no palanque, **Aureliano Chaves fala cada vez mais com a nação e identifica-se com as aspirações da opinião pública** (grifo da própria entonação de voz da locução).

E então, com imagens do Congresso Nacional ao fundo, a locução em off de Eliakim finaliza o especial: "No dia da vitória de Tancredo Neves no Colégio Eleitoral, a festa foi também para Aureliano Chaves (...) Aureliano Chaves abre-se para o futuro". Sabe-se que a projeção que a figura de Aureliano Chaves alcançou ao longo desses anos decisivos da abertura junto à grande imprensa foi notória (Fernandes, 2023). Mas para o reconhecimento das massas naquele contexto, nada mais potente do que a mídia televisiva. E o *Globo Repórter* em particular foi o cartão de visitas dessa parceria de Roberto Marinho com Aureliano Chaves, num momento estratégico em que a população começava a reatar seu contato com a democracia e novamente se tornava eleitora dos futuros quadros políticos do país.

3.1) Tancredo Neves e os enquadramentos da memória: o herói da conciliação[25]

Da vereança em São João del Rei (MG) em 1935 à posição de Ministro da Justiça do governo de Getúlio Vargas, de Primeiro-ministro do Brasil em 1961 a um dos maiores líderes do Movimento Democrático Brasileiro durante a ditadura, de senador a governador de Minas Gerais. Com mais de setenta anos de idade e quase cinquenta de vida política, Tancredo Neves chegou ao desaguar da abertura com uma trajetória consolidada. De perfil conservador e liberal, sua experiência acumulada e seu notável trânsito de negociador no campo político, os tornaram um fiador confiável para uma transição política conciliatória.

25 Adaptação de texto publicado originalmente pela *Revista Brasileira de História* (Palha, 2011).

Desde que foi indicado a concorrer às eleições indiretas, sua imagem tomou a cena da indústria da notícia do país. Nesse momento em que a grande mídia instaurava novos regimes narrativos junto a uma sociedade até então apartada de seus governantes por duas décadas, a figura midiatizada de Tancredo Neves passou a simbolizar a síntese de esperança em um novo país. No *Globo Repórter* ele ganhou uma agenda diferenciada. As coberturas realizadas de sua imagem ajudaram a construir um divisor de águas na forma do programa abordar o mundo político. O jornalista Ronald de Carvalho, então repórter especial do *GR*, rememorou o conjunto desses programas afirmando que nesse momento já estava se concebendo o *Globo Repórter* como um "grande show sobre Tancredo homenageando a abertura, a volta da democracia, a instauração da Nova República. A esperança de todos nós após vinte e um anos de ditadura".[26]

Passo a abordar a partir de agora a arquitetura narrativa dessa série de programas tendo como base a análise de Pollak (1992) sobre a construção da memória social. Contando com os interesses, as referências e preocupações fornecidas pelo tempo histórico em que é gestada, a memória sempre ajuda a constituir uma coesão interna à identidade de indivíduos e coletividades. Assim, Pollak chama a atenção para os elementos circundantes e os já consolidados ao longo do tempo pelas experiências individuais e coletivas que são organizados a partir de um determinado universo de interpretação narrativa. Nessa direção, como "constituinte de um sentimento de identidade", a memória política seja talvez a que tende a engendrar maiores disputas entre os diversos grupos e organizações sociais (Pollak, 1992, p. 205). Num contexto como o da transição política, de sensível costura de posições e interesses, parto do princípio de que no período que envolveu a eleição indireta de Tancredo Neves no Colégio Eleitoral até sua morte em 21 de abril de 1985, a televisão atuou de forma privilegiada na organização de sentidos em torno daquilo que se tornaria mais tarde uma memória pública da política brasileira sobre a redemocratização.

Dar destaque à televisão e ao *Globo Repórter*, em particular, é apenas promover o recorte de um movimento maior que envolveu e mobilizou a sociedade brasileira e a grande mídia nacional como um todo. O livro *Tancredo Neves: a travessia midiática*, organizado por Nair Prata e Wanir Campelo (2011) é um bom exemplo da sintonia dos enfoques narrativos da mídia em suas diversas frentes (rádio, jornais impressos, revistas, televisão) diante dos enfrentamentos vividos por Tancredo Neves e pelo país. Nesse processo de narrativização midiática, ficaram claros nas várias pesquisas realizadas sobre o tema, os investimentos naquilo que Pollak chamou de aspectos essenciais do ponto de vista da psicanálise, para a construção de uma identidade coletiva: o sentimento de *coerência*, de *unidade* e de *continuidade* da figura de Tancredo Neves no cenário político brasileiro. Importante é ressaltar que ao analisar o investimento midiático num trabalho de enquadramento da memória considera-se sempre a via de mão dupla que envolve a relação dos meios de comunicação com a sociedade. Assim, entre a experiência e a mediação, entre o vivido e

26 Entrevista realizada em 13/04/2007, Brasília.

o televisionado há um ponto de complementaridade. O que é alimentado pela mídia tem relação direta com o plano da realidade social e com a participação potencial e ativa dos sujeitos direta ou indiretamente envolvidos nos acontecimentos de uma cultura midiatizada.

A) A COERÊNCIA

Chamo de **coerência** a arquitetura narrativa em torno da figura de Tancredo Neves e de sua trajetória política em sintonia fina com os caminhos da história política do Brasil. O programa *Tancredo Especial* que foi ao ar em 15/01/85, foi expressivo nesse exercício. Tendo como articulador principal o ator Lima Duarte, que emprestou todo o seu capital artístico para uma interação discursiva baseada numa típica prosa mineira – estabelecendo um contato mais íntimo junto ao público – o programa trouxe na chamada do apresentador Eliaquim Araújo a tônica geral pretendida: "Neste Globo Repórter você vai percorrer os caminhos do Brasil nestes últimos cinqüenta anos, cruzando sempre com os caminhos de Dr. Tancredo (...)".[27] Com trilha sonora de *Oh! Minas Gerais* e ao som dos sinos das igrejas seculares da cidade natal de Tancredo, o repórter Ronald de Carvalho no primeiro bloco do programa destaca por detrás do político, o moleque levado da pelada de bola, o coroinha da igreja, o sedutor das serenatas, o galã da peça teatral e no depoimento da amiga de infância – relembrando a fala da primeira professora – o "aluno predestinado" à presidência da República. Nos blocos subsequentes, a trajetória política de Tancredo é cuidadosamente casada com momentos específicos da história do país, com ricos quadros de encenação acrescidos de imagens de arquivo, fotografias, depoimentos e jornais de época. O primeiro cenário é de Tancredo Neves como Ministro da Justiça no governo de Getúlio Vargas, em que mais que parceiro político, a representação do amigo leal se sobressai. Na cena final que reconstitui o suicídio do estadista, a frase de Lima Duarte faz uma primeira associação importante: "No enterro, a dor de Tancredo Neves é a dor da nação". Já nos dois cenários subsequentes é destacada tanto a participação de Tancredo no governo de Juscelino Kubitschek, em que o político teria contornado uma crise no governo gerada pela rebelião de um grupo de oficiais da Aeronáutica, quanto o seu papel como principal negociador no melindroso processo sucessório do governo de Jânio Quadros.

Em sequências mais à frente, o quarto cenário: o golpe de 1964. Enquanto a narrativa imagética traz cenas de arquivo com tanques ocupando as ruas, a forte trilha sonora de suspense é interrompida por Lima Duarte, que afirma: "A grande arte do Dr. Tancredo foi enfrentar crises e sobreviver dentro delas (...) O Congresso elege Castelo Branco e o deputado Tancredo Neves vota contra". O comentário do próprio Tancredo arremata, fazendo alusão à política de repressão: "Chegaram ao nosso conhecimento cenas chocantes para a nossa formação cristã e nosso sentimento de solidariedade humana". A trama central prossegue destacando ainda a participação do político na ala

27 Fita T12 – Tancredo Especial, *Globo Repórter*, 46´, 15/01/1985.

oposicionista ao governo militar, chegando até as eleições indiretas no Colégio Eleitoral a partir de uma argumentação singular em torno de sua vocação política. Parte dessa vocação foi reiterada pelo significado do próprio sentido do nome "Tancredo": "Aqui está Dom Tancredo/ O sugestionador. De nada ele tem medo / É um homem de valor". Lima Duarte com um enquadramento de baixo pra cima e estrategicamente posicionado do alto de um canhão, sugerindo uma imponência masculina, resgata então a bravura de vários Tancredos ao longo da história: um Tancredo toureiro que hipnotizava touros, outro Tancredo imperador da Cecília e ainda de um Tancredo Normando, representante das Cruzadas contra "infiéis e bárbaros". O texto é então complementado pelas palavras do político: "Tancredo no dicionário dos homens pobres quer dizer o contemporizador, o paciencioso, o conciliador". No conjunto da narrativa, a *coerência* é assim pautada como o elemento chave da personalidade de Tancredo Neves em sua integração ao cenário político nacional, aparecendo nos momentos de crise como uma espécie de "homem providencial" a ditar os melhores caminhos, aquele capaz de sustentar seu personagem sempre sobre uma linha de ruptura dos tempos (Girardet, 1987, p.80) .

B) A UNIDADE

Mais que isso, há nesse programa e especialmente naqueles que foram ao ar a partir do cenário de sua internação – *Tancredo posse* (21/03/85), *Fé do Povo* (18/04/85) e *Sarney: entrevista* (28/03/85) – a constituição de uma **unidade** nacional em torno de sua imagem política. Esses três programas relataram desde as primeiras dores abdominais de Tancredo Neves ainda em 14 de março de 1985, durante a missa por sua eleição no Santuário Dom Bosco em Brasília, passando pelas dúvidas legais em torno de quem lhe substituiria na cerimônia de posse até o esmiuçar científico de sua doença em meio às rezas, ao sofrimento e às promessas populares por sua cura. Aqui, contudo, vou me deter ao programa sobre sua morte, *Tancredo Especial* de 24/04/85,[28] que é o que vem a definir com maior ênfase a construção de um perfil de Tancredo Neves de forma a torná-lo memorável para a história política nacional. Um dos blocos centrais do programa nos ajuda a sintetizar a intenção narrativa predominante. Com a expressividade simbólica da imagem do quadro *Tiradentes Esquartejado*, do pintor Pedro Américo ocupando as telas, a narração em *off* sentencia o apelo ao universo católico do calvário cristão, ao mesmo tempo que constrói a analogia com Tancredo Neves:

> De todos os inconfidentes, só Tiradentes foi executado. Vinte e um de abril de 1792 (...) do corpo de Tiradentes não restou nada, ele foi dividido em pedaços e exibido pelas cidades do país como exemplo a todos que quisessem a liberdade. Dez e meia da noite de 21 de abril de 1985. O martirizado corpo do presidente Tancredo Neves não agüenta mais.

Na sequência, outra forte imagem associativa: o rosto do jovem Tancredo Neves

28 Fita T13 – Tancredo Especial: Série Globo Repórter, 46', 24/04/85, CEDOC/ Rede Globo.

é sobreposto a estátua de Tiradentes, com parte de um discurso assinado pelo político mineiro: “Foi necessário que Tiradentes fosse esquartejado, carne e sangue marcados pelo sal da maldição, a fim de que outros, anos depois construíssem a pátria com que ele sonhara”.

Assim, é construída tanto a noção de “calvário” entre as duas figuras mineiras quanto a ideia comum de uma certa missão política protagonizada por aqueles que teriam dado a vida pelo país. A unidade da nação surge então como subproduto da conciliação mineira, do espírito de tradição e da liberdade herdados das Minas Gerais. Para tanto, o tributo do sacrifício de seus filhos, que seriam os autênticos portadores dos ideais capazes de fazer da pátria uma grande nação. Nas tomadas seguintes da narrativa, o apresentador até então com expressão reservada, muda de fisionomia e num tom de renovado ânimo, anuncia: “O Brasil viu nascer um novo herói popular: Tancredo Neves! Nas escolas, as crianças agora já sabem: dia 21 de abril é o dia de dois heróis da liberdade: Tiradentes e Tancredo Neves”. Imediatamente após essa chamada, abre-se uma longa cobertura na Escola Parque do Rio de Janeiro, esquadrinhando as brincadeiras do recreio, os cantos cívicos, os corredores e o interior das salas de aula, onde depoimentos são colhidos em meio à espontaneidade tipicamente infantil, reforçando de várias maneiras a construção do novo herói do panteão nacional. Na sequência, o psicanalista Hélio Peregrino faz sua participação especial:

> Tancredo e Tiradentes são mitos. Tancredo e Tiradentes são pais da pátria autênticos. Tancredo e Tiradentes são heróis. O herói é todo aquele que morre por uma causa nobre e morrendo por uma causa nobre, ele realiza um valor de vida que transcende a morte. Ele realiza e encarna essa utopia que é tão velha quanto o homem: a vitória da vida sobre a morte.

Logo após esse texto, o apresentador segue em *off,* com imagens de Tancredo discursando no Colégio Eleitoral: “Mas Tancredo Neves antes de virar mito, construiu por cinquenta anos uma carreira política. Desses anos ele deixa ao país várias lições”. A narrativa então seleciona recortes do discurso feito no dia de sua vitória. Dentre eles, é dada reiterada ênfase ao apelo da conciliação. Na voz de Eliakim: “Sempre que pôde, Tancredo Neves se definiu como defensor da conciliação. Ele achava que o Brasil devia seguir essa lição”. Nesse momento, as imagens abrem uma chamada de fixação. Ao lado, a mesa central do Congresso e em letras garrafais, a palavra em destaque surge nas telas: “CONCILIAÇÃO”. Como trilha sonora, o hino nacional ao piano associando a nação às ideias de uma transição conciliatória.

As sequências em questão nos ajudam a construir um diálogo com a abordagem de Bourdieu (1990, p.196), que ao recuperar a análise que Nietzche faz do exercício do sacerdócio, mostra o apelo seminal que a noção de sacrifício ou abnegação pessoal exerce na legitimação da figura do mandatário: “é quando me torno nada – e porque sou capaz de me tornar nada – de me anular, de me esquecer, de me sacrificar, de me dedicar – que me torno tudo”. Em outras palavras, com a morte têm-se o elemento final na construção do

herói: ele se torna mito e revive socialmente a partir de seu legado, de sua lição.

Na parte final do especial é dada atenção especial à comoção popular diante do velório e do enterro de Tancredo Neves. A narrativa imagética foca no choro e na comoção popular, enquanto a música *Coração de Estudante* serve de fundo musical ao lado do hino nacional cantado por Fafá de Belém e o dobrar fúnebre dos sinos da pequena São João del Rei. De todas as manifestações, a despedida dos mineiros no Palácio da Liberdade é a que ganha maior projeção no programa. É também a que provocou quatro mortes e duzentos e setenta feridos. O jornalista Ernesto Paglia no meio da multidão incontida, narra: "Tancredo Neves trouxe de novo os mineiros à Praça da Liberdade, só que agora para uma triste despedida". Sua locução abre espaço para as fortes imagens do pisoteamento: "Impossível segurar tanta gente...".

Logo após as imagens, destaca-se a intervenção da viúva dona Risoleta Neves, para que o povo se acalmasse, as rezas e o choro em todo o país, as edições fragmentadas dos vários discursos de Tancredo, os cerimoniais oficiais em Brasília e, por fim, sua volta à pequena cidade mineira. É a volta do filho ilustre feito herói. O texto da bancada resume e reafirma a lição 'moderadora' deixada pelo mito:

> E aqui acaba a viagem. A última viagem de Tancredo Neves a São João del-Rei ... Podemos estar certos que o povo não corre atrás da morte. Hoje, Tancredo Neves é a mais viva presença a nos iluminar nesta caminhada possível. Uma caminhada modesta, sem utopia, sem revanchismo, sem exagero. Uma caminhada que iremos realizar, custe o que custar (Grifos meus).

C) A CONTINUIDADE

Percebe-se que a conciliação como base da unidade nacional continuou a ser veiculada após sua morte numa perspectiva narrativa de lição e de ***continuidade*** do mito. Assim como Tiradentes "não antagonizava ninguém, não dividia as pessoas e as classes sociais, não dividia o país, não separava o presente do passado nem do futuro" (Carvalho, 1990, p.68), Tancredo canoniza sua imagem pela herança desses mesmos ideais. Nas palavras de Bourdieu, é quando os mandatários "reduzem a si mesmos os valores universais" tornando-se sagrados, ao mesmo tempo que traçam o limite dos que detêm esse poder e os demais (Bourdieu, 1990, p.196-97).

O último programa da série intitulado *Romaria a Tancredo*[29] e exibido quatro meses depois de sua morte confirma essa tendência. A narrativa principal é baseada nos muitos romeiros que passaram a visitar a cidade natal de Tancredo após sua morte, pedindo graças e fazendo promessas. Dando a impressão de uma *Asa Branca* da vida real,[30] o programa

29 Fita R13 – Romaria a Tancredo, Globo Repórter, 45', 15/08/85, CEDOC/ Globo.

30 A famosa cidade de Dias Gomes, na novela *Roque Santeiro* (1975/1985), que após ter sido censurada em 1975, estreava dois meses antes a este programa em rede nacional. Na novela, o universo econômico e político da cidade era sustentados pela devoção a Roque Santeiro, um jovem coroinha que vira santo ao salvar o povo local do bandido Navalhada.

traz imagens de santinhos impressos do Tancredo em meio a outros de santos católicos, camisas, chaveiros, salgados e doces, gritos de ambulantes, o choro de romeiros saudosos e os versos de repentistas populares. É quando o repórter Ronald de Carvalho entrevista o síndico da Ordem Terceira de São Francisco, Alfredo Carvalho, ao mesmo tempo que explica ao espectador:

> Ronald de Carvalho: Essas são as mensagens, as cartas que o povo deixa em cima do túmulo de Tancredo Neves. Em algumas delas, nos envelopes há apenas a referência "Para Tancredo Neves, em mãos". O Sr. Alfredo, é síndico da Ordem Terceira de São Francisco que administra a igreja e o cemitério. Ele recolhe essas cartas e pretende fazer um álbum. Sr. Alfredo, o que essas cartas geralmente dizem?
>
> Sr. Alfredo: As cartas são variadas de acordo com a condição social e com o grau intelectual da pessoa. Umas pedem emprego para um filho, outros pedem para tirar a bebida, outros pedem a cura de uma doença e depois voltam aqui para resgatar a promessa, mandando celebrar uma missa para o Tancredo.

O tom respeitoso do alcance religioso que a figura de Tancredo Neves adquiriu entre alguns nesse momento é então sobreposto com a informalidade de uma trilha sonora com sambas e chorinhos. Estes por sua vez se alternam e disputam a musicalidade do programa com *Coração de Estudante* (Milton Nascimento e Wagner Tiso) num misto de brasilidade, evocando a mensagem do popular capaz de transitar entre a festa e a fé, o sagrado e o profano. É quando o programa aborda a inusitada disputa entre o coveiro do cemitério e o síndico da Ordem religiosa pela pá utilizada no sepultamento do político, então elevada ao patamar de relíquia, ao lado de todo um amplo relato das "graças" alcançadas por romeiros. Sem separar em lugares estanques o real e a crença, tudo se torna fetiche de um universo maior de narrativização da nação em sua relação com seu político feito mito.

Voltando à abordagem de Pollak, no conjunto dos programas analisados há não só a construção do vínculo do político com a nação que o autoriza (*unidade)*, como igualmente a de *coerência* de seu comprometimento social cuidadosamente associado com a história do país e finalmente, de sua *continuidade* dentro do tempo (em seu sentido moral e psicológico), em que o ideal de conciliação se transforma em chave de acesso para o futuro da vida política nacional. É quando na catarse de purgação da dor gerada pela perda, a reapropriação da narrativa televisiva redimensiona os medos e as tristezas, recuperando no jogo de contrários, o equilíbrio do prazer. Como na ficção novelesca, aqui a narrativa leva a redenção de um final feliz: o mito transcende as fronteiras da morte e consagra-se como um valor moral a ser seguido.

3.2) Collor de Mello: o caçador de marajás e o dito Estado parasitário[31]

Nos primeiros anos da Nova República a severa crise econômica e a aceleração descontrolada da inflação que se abateram sob o país deram a tônica do fracasso da política econômica do governo Sarney, fazendo emergir com força ainda maior os interesses do plano internacional, em franco avanço de suas ideias neoliberais. Com a derrocada do Plano Cruzado e de uma série de estratégias heterodoxas adotadas, que visavam mais os interesses partidários imediatistas do que um planejamento econômico de longo prazo, aos poucos foi se desenhando o fim do modelo desenvolvimentista no Brasil. Um quadro econômico que ao fim do governo Sarney mostrou-se claramente inconsistente com a nascente Constituição de 1988, inspirada pela social-democracia, acabando por corroer as bases de apoio da população brasileira, esperançosa que estava com as promessas de um novo tempo após o período da ditadura. Como bem resumiram Luiz Prado e Maria Leopoldi (2018, p. 107),

> A perda de confiança que decorreu do fracasso de um governo em que a população brasileira depositava grande esperança, e que prometia democracia com desenvolvimento contribuiu para a descrença de que o Estado podia ter um papel positivo para a sociedade e para a economia. Isso se deu em um contexto de importantes mudanças institucionais, através da Constituição de 1988, dividida entre forças com tendências desenvolvimentistas e/ou social-democrata e forças de orientação pró-mercado e/ou liberais.

Nesse cenário o eleitorado brasileiro viveu nas eleições de 1989, uma polarização política com diversos candidatos de direita e de esquerda, levando a disputa para o segundo turno com representantes bem distintos. De um lado, Luiz Inácio Lula da Silva, do Partido dos Trabalhadores criado em 1980, principal líder sindical do país e que agregava em sua candidatura segmentos da esquerda e do centro político. De outro, o candidato da direita/centro Fernando Collor de Mello, oriundo de uma família tradicional de políticos nordestinos e proprietária de empresas de comunicação no estado de Alagoas. O vencedor dessa que foi a primeira eleição direta da redemocratização seria Fernando Collor de Mello.

Não por acaso os estudos brasileiros sobre as interfaces entre mídia e política foram propriamente inaugurados a partir dessa eleição de 1989 (Biroli; Miguel, 2017). Num país que naquele momento se firmava como "uma das maiores democracias midiatizadas do mundo" (Lattman; Weltman, 2003), Collor se transformou no mais bem-sucedido político brasileiro a utilizar as estratégias de marketing do espetáculo televisivo. Variados fatores são apontados para a explicação do fenômeno Collor, mas aqui vou me ater a uma questão em particular: o lugar estratégico da mídia televisiva para o sucesso do produto político Collor de Mello.

31 Esta parte é a reprodução modificada do texto publicado originalmente pela *Revista História e Perspectivas* (Palha, 2013).

Configurada como uma eleição "solteira" – em que apenas o cargo de presidente era alvo da disputa – as chances de um *outsider* como Collor se lançar com sucesso frente à força das máquinas partidárias tradicionais, foram significativamente ampliadas. Contudo, o apoio desses partidos tradicionais e dos grandes grupos financiadores não tardariam a se juntar à sua candidatura. Um apoio cooptado em muito a partir de uma estratégica ofensiva midiática que foi construída tão logo ele assumiu o estado de Alagoas, em 1987. Foi quando sua imagem começou a circular pela grande mídia corporativa como o "caçador de marajás". Apesar de não inovar ao se conceber como uma imagem, Venício Lima (2004) é certeiro ao afirmar que Collor foi o candidato a levar mais longe a construção de uma figura política que proporcionasse uma leitura imediata por parte do público. O sociólogo ao analisar essa geração da televisão convertida no perfil básico do eleitor de Collor vai caracterizá-la como: "jovem, baixa escolaridade, pouca/nenhuma educação política, conservador, visão 'mágica' – trata-se exatamente de um perfil de telespectador mais suscetível à influência cognitiva da tevê" (Lima, 2004, p. 230).

É também com Lima juntamente com a obra de Conti (1999), que se tem um mapeamento das relações de Fernando Collor de Mello com Roberto Marinho e as Organizações Globo. Os autores de formas diferentes, caminham para o fato do empresário das comunicações ter se dividido no início da campanha de 1989 entre o apoio a Collor e ao candidato do PSDB, Mário Covas. Temendo a possibilidade de um segundo turno disputado entre Brizola e Lula, em 02 de abril de 1989, o dono das Organizações Globo publicou no *O Globo* um editorial sob o título *Convocação*:

> A maioria da população (...) tem, legitimamente, o direito de cobrar (...) uma proposta séria e consistente, uma candidatura de consenso que seja a intérprete da sua vontade política (...). Um candidato, afinal, com uma abordagem moderna e otimista dos problemas brasileiros, que devolva à nação o direito de sonhar com o futuro. E que lhe ofereça uma alternativa melhor que a de obrigá-la a escolher entre um projeto caudilhesco-populista e um outro meramente contestatório. (Roberto Marinho: *O Globo*, 02/04/1989. apud Lima, op.cit, p.225)

Conti ilustra com ricas passagens a relação das Organizações Globo com a candidatura de Mário Covas, que em particular agradava ao braço direito de Marinho, o lobista Jorge Serpa. Serpa com seu discurso "de choque de capitalismo" tentava angariar as frações industriais mais amplas, no que teve ampla divulgação nos telejornalísticos da emissora, como no *Bom Dia Brasil* e no *Jornal Nacional* (um minuto e vinte segundos, tempo considerável no meio televisivo) (Conti, 1999, p. 166-167). Já Venício Lima aborda como, a partir do final do primeiro semestre do mesmo ano de 1989, Marinho muda de investimento e passa a conceber em Collor o perfil descrito no editorial *Convocação*, a partir de sua entrevista concedida à Neri V. Eich, da *Folha de São Paulo*. Nela, o empresário afirmou que embora não tivesse feito uma opção definitiva, Collor era, sem dúvida, um "jovem mais assentado, mais ponderado e mais equilibrado, com suas boas ideias privatistas"

e arrematava: “eu vou influir o máximo possível a favor dele. Procurarei ser um homem consultivo a favor da construção de um Brasil melhor” (apud Lima, 2004, p. 226).

O *Globo Repórter* nesse contexto, apresentou-se como um telejornalístico capaz de dar densidade política a essa pauta, até mesmo pela elasticidade de seu tempo no ar, permitindo um aprofundamento das questões levantadas na programação ordinária. A atenção dada pelo programa à campanha de Collor suscitou debates acalorados nos anos 2000. O artigo de Eliakim Araújo escrito na ocasião do falecimento de Leonel Brizola – *A Globo se rende a Brizola* – foi um exemplo disso em sua acirrada discussão com Ali Kamel (Diretor – Executivo de Jornalismo da emissora). Para o primeiro, teria sido dado por Marinho como presente a Collor, um *Globo Repórter* “inteiramente dedicado a ele e a sua caça implacável aos marajás”. Kamel defendeu a emissora, declarando em relação ao programa:

> Eliakim diz que a TV Globo deu de presente a Collor um Globo Repórter ‘inteiramente dedicado a ele e à sua implacável caça aos marajás. É mais uma das confusões que a confiança excessiva na memória acarreta. **Nunca houve um só programa dedicado a Collor, antes de sua eleição**. Em abril de 1987 houve um Globo Repórter de uma hora de duração sobre funcionalismo público, registrando os problemas em diversos estados do país (...) e nele havia apenas seis minutos e meio retratando a situação de Alagoas (dois minutos e vinte segundos foram tomados por uma entrevista do Collor. (...) Naquele mesmo mês, a Revista ***Veja*** dedicou suas páginas amarelas inteiramente a Collor. (...) A Veja agiu bem. Collor era assunto naquele mês. Em 12 de agosto de 1987, a mesma revista Veja dedicou a capa ao assunto. Ladeando a foto de um ator vestido como um marajá, estava o título: Funcionalismo público: a praga dos marajás. (...) Um mês depois da edição de Veja, em 10 de setembro de 1987, o Globo Repórter fez uma edição sobre os marajás. Mas o foco era São Paulo: o programa inteiro tinha vinte minutos e vinte e três segundos, todos praticamente voltados para São Paulo, a situação em Alagoas foi retratada em três minutos, sendo um minuto e vinte segundos ocupados com uma entrevista de Collor. **Foi o último Globo Repórter dedicado ao tema** (Kamel, 26/06/2004) (Grifos meus).

A réplica de Eliakim Araújo foi igualmente sugestiva:

> Quanto ao favorecimento da Globo ao então candidato Collor, fiquei sabendo pela resposta de Ali Kamel que não foi só um Globo Repórter a alavancar a candidatura de Collor em 89. Kamel informa que foram dois: um em abril de 87 e outro em setembro do mesmo ano. Em ambos, o tema era os marajás do funcionalismo público e em ambos Collor ganhou espaço suficiente para expor suas **ideias moralizantes** (grifo do autor) que eram seu mo te de campanha. **Como Kamel não era funcionário da emissora naquela** época, seria de suma importância que ele investigasse qual a orientação **editorial que o editor-chefe desses programas recebeu da direção das Organizações Globo**. É ingênuo acreditar que tais programas ofereciam uma visão geral do funcionalismo em vários estados. Em televisão, pode-se perfeitamente passar a mensagem que se deseja em poucos minutos, mesmo que o programa não tenha uma hora. A Globo sabe disso muito bem. O que não ficou claro nas explicações de Kamel é se a Globo se pautava pela Veja ou vice-versa. Mas o que se pode inferir é que as duas empresas de comunicação estavam de mãos dadas no mesmo projeto de levantar o tema da caça aos marajás, exatamente a bandeira de Collor. Coincidência, não? (Araújo, 27/06/2004) (Grifos meus).

Versões diferenciadas à parte, a questão central é que com o apoio das Organizações Globo, o então desconhecido governador de Alagoas ganhou projeção nacional. Junto ao *Globo Repórter* essa projeção não foi calcada na veiculação de apenas dois programas relacionados estritamente ao "funcionalismo público" como sugere Ali Kamel, ao defrontar a memória de Eliakim com uma série de registros quantitativos dos tempos de duração das coberturas. Ainda que assim fosse, na pesquisa junto à Videoteca da emissora, alguns equívocos se tornam evidentes. Para melhor abordá-los, o quadro a seguir pode ajudar:

Quadro V: Programas sobre marajás / Período: 1987/1990:

Título	Referência Videoteca	Duração	Data de exibição
"Funcionários públicos"	Fita F:18	58'	02/04/1987
"Marajás em São Paulo"	Fita M:44	11'	28/05/1987
"Marajás"	Fita M:42	42'	10/09/1987
"Mordomias dos marajás"	Fita M:123	51'	24/04/1990

Fonte: Quadro elaborado com base nos dados do Catálogo da Videoteca/CEDOC Globo, material destinado às emissoras afiliadas.

Nos registros do acervo aparecem não dois, mas quatro programas veiculados, sendo que três possuem em seus títulos o tema dos marajás. Percebe-se ainda que dos quatro, três foram levados ao ar no ano de 1987, apontando para evidências de uma certa pré-campanha presidencial. Ou ainda, como poderia afirmar Kamel, pautas em sintonia com os interesses de notícias da mídia em geral, em especial da revista *Veja*, que em 1987 deu uma capa aos "marajás", outra ao Collor em 1988 e mais três em 1989. Diga-se de passagem, uma revista historicamente afinada com os interesses dominantes nacionais, mostrando-se nesse momento como um dos mais importantes veículos de sustentação do credo neoliberal que começava a se desenhar no país. Quanto aos números de duração da cobertura, muito embora nos dois casos citados (de 02/04/87 e de 10/09/87), o tempo destinado a Collor tenha realmente convergido com a citação de Kamel, não são correspondentes os números dados quanto à veiculação do universo de Alagoas. Enquanto no primeiro programa foram destinados não seis minutos, mas onze minutos e sessenta e dois segundos ao estado, o segundo programa não era de vinte minutos, mas de quarenta e dois minutos, sendo que sua programação não tinha por foco o funcionalismo público de São Paulo (este era sim o mote do programa de 28/05/87 intitulado *Marajás em São Paulo*), mas a ratificação do poder instituído na figura de Collor no propósito de acabar com os marajás. Há ainda uma certa organicidade na sequência desses programas. O primeiro deles, (*Funcionalismo público*) promoveu a socialização midiática do termo marajás nos quatro cantos do país, destacando o estado de Alagoas a partir do protagonismo de Collor, que é lançado como o "caçador de marajás". Nesse material, são mostrados os esforços do político junto ao poder Judiciário no sentido de obstar legalmente o pagamento dos salários

exorbitantes do funcionalismo público do estado, promovendo em contraponto a ideia de um Estado inoperante e parasitário. Já o segundo programa é totalmente focado nesse tema tendo como perspectiva o estado de São Paulo, a partir de denúncias de fraudes e abusos salariais nos setores da Polícia Militar e do poder Legislativo. No terceiro programa do ano de 1987, *Marajás*, têm-se então uma continuidade dos dois anteriores a partir do estado do Rio de Janeiro. Essa noção de complementaridade na proposta dessa série de programas fica explícita na chamada de abertura feita por Sérgio Chapellin:

> O Globo Repórter já mostrou como se faz um marajá em São Paulo, como se desfaz um marajá em Alagoas. E hoje veremos os escândalos bilionários das empresas públicas no Rio de Janeiro e uma denúncia exclusiva: o novo rombo das empresas estatais.

É quando as equipes de reportagem voltam a Alagoas do primeiro programa, mostrando na sugestiva sintaxe "do antes e depois" a vitória alcançada pelo "caçador de marajás". Num período marcado por forte crise econômico-financeira e por consecutivos escândalos de corrupção, o slogan dos marajás no período de 1987 a 1990 foi construído no bojo de um processo onde a sociedade clamava por mudanças radicais, drásticas e rápidas. Ao lado da hiperinflação que ameaçava desencadear a desorganização financeira do país (em 1989 a inflação chegava à cifra de 1.764,8%), o campo social também registrava alterações substantivas com o crescente empobrecimento das frações populares, a acentuada queda dos salários e o avanço do trabalho terceirizado que, tentando driblar as obrigações da Constituição de 1988, estabeleciam vínculos provisórios com trabalhadores cada vez mais desalojados de seus direitos trabalhistas. Nesse contexto, a opção popular se fez entre dois nomes aparentemente desvinculados do universo político tradicional. Lula e Collor seriam assim uma opção pela mudança, um voto de protesto contra a própria Nova República.

O nocivo funcionalismo público

Vou me ater a um olhar mais detalhado sobre o primeiro programa veiculado, *Funcionalismo público*, exibido em 02/04/1987. Sua matriz discursiva se repete nos demais programas levados ao ar nesse período: a construção dos marajás e do Estado brasileiro como fiéis inimigos da nação. Nesse especial foram realizadas seis reportagens em estados de norte a sul do país na busca pelos marajás, que na narrativa foram associados a servidores públicos que de forma fraudulenta acumulavam cargos e recebiam salários exorbitantes do Estado brasileiro. Um enredo que tendeu a crescer em dramaticidade na medida em que paradoxalmente os repórteres patinavam na captura desses autênticos colarinhos brancos. Foi assim que a emissora ganhou um processo judicial acionado pelo Centro de Professores do Rio Grande do Sul (Cepers), quando a primeira cobertura do programa denunciou os professores do Rio Grande do Sul como marajás exemplares. Sim! Os primeiros marajás escolhidos foram professores que supostamente transgrediam por

acumularem cargos nas escolas do estado. A reportagem simplesmente omite que esses professores na verdade podiam legalmente usar desse artifício para a complementação da carga horária da categoria, uma vez que variados contratos possuíam carga horária de apenas vinte horas semanais.[32] E foi nessa mesma direção que na terceira investigação realizada, a cobertura chegou a Alagoas, dito pelo programa um exemplo notório dos abusos do poder. A figura de Collor é então apresentada ao público a partir de uma nítida proposta de sua parceria com a mídia, nessa que seria uma missão de denúncia. Da bancada, Sérgio Chapellin discursa, apresentando pela primeira vez no programa, o "caçador de marajás":

> Alagoas é um estado que tem apenas dois milhões e trezentos mil habitantes. Mas em matéria de escândalo no serviço público, ganha o campeonato. O novo governador Fernando Collor de Mello, empossando há quinze dias, está atacando de frente o problema. E foi justamente uma decisão do governador que permitiu ao Globo Repórter flagrar uma situação escandalosa de empreguismo.

O flagra é finalmente apresentado ao público, com o repórter Francisco José em campo nas tomadas seguintes, confirmando um perfil de moralidade da coisa pública por parte do político, apesar da persistente contradição do cenário dos marajás apresentado pelas telas. Dessa vez, as entrevistas são realizadas nas dependências de uma repartição pública. Os marajás são representados por trabalhadores pobres e presos ao círculo vicioso dos cabides de emprego que alimentam a troca de favores por votos. A câmera então passa a perseguir closes em pessoas simples apinhadas em salas de atendimento e no chão das calçadas, aguardando a hora de bater o ponto. Os supostos marajás saem de Kombis e carros velhos de aluguel, na figura de funcionários do interior. O repórter provoca: "-Ganhar sem trabalhar é uma boa!" E o funcionário: "-Éh! Pra quê melhor?". Assim como no caso dos professores, a reportagem patina na sugestão de usurpação pública realizada por aquelas pessoas que num misto de vergonha e candura olhavam em direção às câmeras.

Mais à frente, Chapellin relata o velho modelo de política a ser superado: "o governador de Alagoas que nomeou tanta gente, o governo responsável por esse abuso, foi derrotado nas urnas da última eleição". É quando a promessa "do novo" aparece finalmente nas telas, depois da introdução do repórter Francisco José: "Palácio dos Martírios, sede do governo de Alagoas. É aqui que o governador Collor de Mello toma providências para combater os abusos administrativos do estado". Entra Collor em plano próximo:

> Na questão referente à moralização do serviço público, tem pessoas que recebem por mês, muito mais do que o orçamento de muitos municípios deste país. São desmandos dessa natureza que nós estamos combatendo de uma maneira tenaz, de uma maneira objetiva, de uma maneira obstinada até.

32 O Jornal do Brasil de 05/05/87 sob o título "Professores gaúchos entram na justiça do Rio contra TV Globo", resume em certo momento a fala dos professores: "Segundo a reportagem, o estado pagaria 76 mil professores (são mais de 83 mil) e 36 mil acumulariam cargos ilegalmente. A professora Solange explica que 'na verdade são 18.736 professores que acumulam cargos, mas não de forma ilegal, uma vez que é permitido, por exemplo, professoras contratadas para trabalhar 20 horas semanais fazerem novos concursos para trabalhar mais vinte horas". Fonte: Acervo TV- Pesquisa, doc. s/nº.

Em sua performance diante das telas, uma retórica e um tom de voz resoluto que passaria a ser a marca Collor de consumo: ele vende a tenacidade, o vigor, a obstinação da juventude capaz de moralizar o país e de destituir as antigas formas de se fazer política. Uma pauta referendada inúmeras vezes ao longo da narrativa do programa pela inclusão humorística de Charges assinadas por Nani. Em uma delas, Collor aparece dando um pontapé no traseiro de um marajá: a irreverência do ato de ordem de um jovem no poder.

Entre Paris e Fortaleza

O considerável tempo de aproximadamente doze minutos (mais de 20% do tempo integral do programa) destinado à cobertura do caso de Alagoas é então seguido pela reportagem de Renato Machado diretamente da cidade de Paris. O motivo anunciado por Chapellin: mostrar ao telespectador que o número de funcionários na máquina não é garantia da eficiência do Estado. É quando a prefeitura do direitista Jacques Chirac (também Primeiro Ministro francês de 1986 a 1988) passa a ser elogiada, numa prova de que a redução do funcionalismo público não afeta os serviços prestados, muito pelo contrário. Começa-se assim uma reportagem de vistoria pela capital francesa que vai desde a eficiência da limpeza das ruas (com um guarda aplicando em sua moto multifuncional um desinfetante perfumado após coletar um cocô de cachorro encontrado numa esquina) até a visita pública e com direito a guias, à rede de esgotos da capital. Tendo música clássica como fundo, a cobertura inusitada termina com o repórter de ar aristo crático e em trajes de inverno, declarando em frente ao cartão postal da Tour Eiffel: “Toda essa vida luminosa é cara, mas para a maioria dos parisienses vale a pena. As luzes de Paris, iluminam o mundo”. O impacto do discurso da eficiência da iluminada e limpa Paris tem na sequência seguinte, não por acaso, num forte contraponto que faz questão de ser explícito ao telespectador, num típico jogo de contrários. Sai a música clássica e entra o som de um baião, com o repórter Francisco José narrando diretamente de Fortaleza, capital cearense administrada na época pela petista Maria Luisa Fontenelle:

> Fortaleza é uma cidade sem luz e sem brilho com o racionamento de energia no Nordeste. Com lâmpadas quebradas e uma população que convive com o lixo, Fortaleza que já foi uma cidade modelo, já não é mais a mesma. Os esgotos estão poluindo os pontos turísticos da cidade. O cofre da prefeitura está vazio (...)

Junto com imagens de baixa luminosidade do lixo em abundância pelas ruas, de postes depredados e esgoto ao céu aberto, têm-se ainda um cuidadoso enquadramento de câmera que vai do close ao plano de conjunto num cofre deixado como entulho numa praça não menos abandonada, casando propositadamente com a sentença do texto em sua referência “ao cofre vazio” da prefeitura cearense. Ao fim da sequência do jogo de contrários entre as distintas cidades, fica a referência do modelo moderno e civilizado a ser seguido pelo país. Uma sugestão em sintonia fina com o campo político da época.

Nos anos que seguiram, ao passo em que o Partido dos Trabalhadores fazia questão de frisar a diferença clássica entre a esquerda (= a igualdade para todos) e a direita (= elites e concentração de renda); a campanha de Collor ganharia forma a partir de uma visão de mundo polarizada exatamente entre o "moderno" e o "atrasado". Modernidade vista sob o prisma da diferença positiva, franqueada por uma suposta potencialidade de consumo, própria dos países desenvolvidos. Foi nessa direção que a imagem do político passou a ser associada naqueles anos às roupas de grife, a celulares, carros importados e jet-skis. Já o "atraso", era associado à tentativa de uma igualdade forçada pelas esquerdas, como num prolongamento de um paradigma ultrapassado, como o chamado socialismo real que apresentava naquele momento, sua derrocada ao mundo.

Em meio ao discurso fragmentado das denúncias de marajás nas coberturas dos outros estados, o programa ensaia em sua parte final uma espécie de sátira de explicação da origem do que seria o nefasto funcionalismo público nacional. Com a deixa da repórter Sandra Passarinho, que de Brasília apresenta ao público paredes de arquivo com cartas enviadas ao presidente Sarney pedindo emprego, o telespectador segue assistindo um desenho animado com a chegada dos portugueses ao Brasil. Surge então Pero Vaz de Caminha exercitando a política do jeitinho: ao passo em que elogia as terras encontradas, aproveita para pedir emprego para o genro, ao Rei D. Manoel. O relato segue com a repórter citando casos similares junto a vários outros governos ao longo da história brasileira. A chamada da rica terra em que se "plantando, tudo dá", serve de síntese final de uma suposta herança atávica do nepotismo nacional. O encerramento do programa se faz com um trecho do filme *Esse milhão* é meu, de Carlos Manga. O filme estrelado por Oscarito trata da história do Barnabé, um caricato funcionário público, modelo de dedicação e por isso mesmo de escárnio da maioria dos companheiros de repartição. É quando Chapellin da bancada esboça suas desculpas aos "funcionários exceção" da máquina falida do Estado.

Com abordagens diferenciadas nessa mesma linha argumentativa, os programas subsequentes veicularam o marajá como o resquício de uma velha política, como síntese dos problemas nacionais, levando a cabo a máxima de que, se ele era o filho pródigo do Estado brasileiro, consequentemente o seu combate deveria passar pelo desmonte desse mesmo Estado e de seus mecanismos distributivistas.

A vitória Collorida

Já os elementos que ajudaram a dar forma ao perfil de Collor ao longo de sua campanha podem ser melhor identificados no programa exibido em comemoração à sua vitória: *Especial Collor de Mello*[33] em 15/12/1989. Na locução de abertura realizada por Celso Freitas:

33 Fita E: 33. Especial Collor de Mello. Globo Repórter, CEDOC, 15/12/89, 46'.

> Neste Globo Repórter Especial, vamos conhecer a infância, a juventude e a carreira política do mais jovem presidente da nossa história. Vamos ver como ele se lançou candidato, sozinho, contra todas as máquinas partidárias e conquistou o voto de mais de trinta e cinco milhões de brasileiros (...)

Foi com essa imagem de um homem que teria lutado sozinho contra máquinas partidárias até alcançar sua vitória pelas mãos do povo que o programa apresentou ao país o primeiro presidente eleito pelo voto direto da Nova República. E essa também seria a primeira vez em que a vida familiar e o passado político de Collor apareceriam diretivamente em rede nacional. Durante toda a campanha, o seu passado político e também o de sua família[34] em seus estreitos laços com a ditadura foram estrategicamente apagados. Collor até então tinha se projetado como um "isolado cavaleiro andante" (Oliveira, 1992, p. 48-50) sem laços com o passado recente do país, e em constante combate contra a velha política e a corrupção na busca de um Brasil moderno.

O programa é divido em blocos narrativos: a história de vida do Collor, o resgate da cobertura de seu governo em Alagoas e de sua caça aos marajás, a projeção e a modernidade de sua campanha rumo à presidência, suas viagens e encontros com personalidades internacionais da época, a legitimidade dos nomes de seus apoiadores e de sua equipe de governo e, finalmente, a cobertura ao vivo da comemoração de sua vitória. Vou aqui refinar o olhar a três imagens desse investimento narrativo.

O sedutor: Cena 1

Collor no centro de um palanque, com manifestantes em festa, lendo informações numa de folha de papel e recebendo a atenção carinhosa da menina Izabella. Estrategicamente colocada ao seu lado e à sua altura, a menina – vestida com adereços partidários – acompanha atenta a leitura junto com o político, como numa cumplicidade de trabalho. A cena é de 1986, no início da campanha de Collor para governador de Alagoas. A imagem e a típica espontaneidade infantil de Izabella foram exploradas pelos marqueteiros que fizeram de sua figura um dos ícones dos programas eleitorais dessa campanha vitoriosa. O *GR* reprisou essas cenas da campanha e promoveu ao som da trilha sonora do grupo infantil Balão Mágico um momento parecido com o *Porta da Esperança* que Sílvio Santos (SBT) exibia em sua emissora naqueles anos. A menina é entrevistada e ao demonstrar toda sua afeição pelo político recebe de presente a realização de um sonho: a visita de Collor à sua casa. No quarto da criança as câmeras percorrem os pôsteres de Collor pregados na parede. Em suas mãos um álbum com fotos e reportagens de sua carreira política ao lado de desenhos e corações. Ao ser questionada sobre a associação de sua imagem com a do político durante a campanha, ela responde com candura: "Quando

34 Filiado à ARENA, Collor foi nomeado prefeito de Maceió em 1979 e em 1980 mudou-se para o PDS, tornando-se deputado federal. Seu pai, Arnon Afonso de Farias Mello foi deputado federal em 1950 e governador do estado de Alagoas de 1951 a 1956. Após deixar o governo do estado, assumiu o cargo de senador por três mandatos consecutivos (1962, 1970 e 1978).

eu me via na televisão, eu se achava (sic.) que eu estava com Collor né, eu estava me achando uma princesa. Você pode entregar uma carta que eu escrevi para ele?". Nesse momento, a repórter pergunta se ela não quer entregar a carta pessoalmente e Collor então faz a grande surpresa. O abraço dos dois é então revelado por todos os ângulos possíveis.

Naquela segunda metade dos anos 1980 ainda estávamos longe do que hoje chamamos de celebridades, influenciadores digitais, dos coachings em suas diversas especialidades e dos milhares de "seguidores" que esse universo mobiliza. Mas pode-se dizer como nesse exemplo recortado e ampliado pelo programa, que dentro do campo midiático daquele momento Collor conquistou "corações e mentes". Acionando sentidos em torno da beleza, da jovialidade ou de sua masculinidade, as imagens e símbolos consumidos pelo público eram vastos: as do esportista lutando Karatê; as imagens do gesto dos punhos fechados socando o ar; sua entonação de voz, sempre resoluta; a de suas camisetas com frases prontas; de seu "V" da vitória; a de seus discursos sempre iniciados por "minha gente"; suas cores (da bandeira nacional) e a música de seus comícios – em especial *Fé Brasileira* do grupo Chiclete com Banana – que tornaram-se referências da marca Collor. E no país das telenovelas com seus muitos galãs, Collor com sua performance midiática praticamente tornou-se um deles. Não raro sua figura passou a ser associada à do Príncipe Jean Pierre, personagem interpretado pelo ator Édson Celulari na novela *Que Rei sou Eu?* da Rede Globo. O dialogismo do enredo da novela levada ao ar em 1989 e de seus personagens com o cenário político da época – num claro aceno de apoio à figura de Collor – chegou a ser analisado academicamente.[35]

O destemido: Cena 2

O segundo quadro vem com uma trilha sonora de suspense, como se o perigo espreitasse o telespectador... É quando o repórter Domingos Dorneles instiga a audiência e relata que na campanha para governador, ao visitar a cidade de Limoeiro de Abadia, Collor foi avisado por um vereador local que pistoleiros tinham sido contratados para lhe "dar cabo da vida" e complementa: "Fernando Collor não se intimidou com a ameaça. Trepou no parapeito de uma varanda e de peito aberto, sem medo, mandou publicamente um recado para os pistoleiros que estavam do outro lado da rua". Na narrativa do repórter não há dúvidas de que os pistoleiros estariam de fato com suas miras apontadas para o candidato. É quando fugindo da qualidade de imagem da emissora, surgem nas telas imagens editadas do Horário Gratuito de Propaganda Eleitoral (HGPE), construindo uma

35 Para maiores informações conferir em Lima (2004) e Albuquerque (1999). Na novela Que rei sou eu? o reino da corrupção instalado em Avilan é salvo pela ação do jovem e belo príncipe, Jean-Pierre, que após e apesar da contraditória "Tomada de Bastilha", se torna um rei diretamente eleito pelo povo. Albuquerque ao analisar as propagandas políticas no Horário Gratuito Político Eleitoral (HGPE) já no ano de 1989, mostra que a identificação entre Collor e Jean-Pierre (e a identificação Brasil e Avilan) foi sistematicamente explorada: "No dia 27 de setembro, por exemplo, Collor iniciou um pronunciamento em estúdio com a afirmação de que o 'reino de Avilan' declarara guerra contra a sua candidatura. A mesma comparação foi feita também, em duas ocasiões diferentes, pela atriz Tereza Raquel (nos dias 16 e 26 de outubro), que, na novela *Que Rei sou eu?* desempenhou a perversa rainha Valentine" (Albuquerque, 1999, p. 45).

ideia de registro documental. No enquadramento de câmera a composição do cenário do herói que "de peito aberto", camisa e cabelos molhados pela chuva, com punhos fechados e olhos vidrados desafia pistoleiros e chefes políticos do alto do parapeito de uma varanda. A performance se complementa pelo discurso:

> Subo aqui neste patamar porque hoje ao chegar nas proximidades da cidade, fui avisado por companheiros nossos de que nós não faríamos a passeata pelas ruas deste município, fomos informados que eu corria risco de vida, porque capangas assalariados daqueles que acham que aqui é um terreiro de sua propriedade, estariam preparados para atentar contra a minha vida. Faço questão de aqui me postar para talvez ser um alvo mais fácil para as balas assassinas daqueles que deixarão o estado de Alagoas em paz a partir de março do ano que vem.

A sequência dá lugar ao sentido de espetacularização da política em que mais importante do que a veracidade ou a artificialidade da representação – os antagonistas estariam em tese escondidos na cena – é o peso do drama que a política representa e daí sua capacidade de se conectar com público. O relato não necessariamente vende ideias, antes disto vende temores e ameaças, valentia e promessas. Albuquerque ao analisar esta mesma sequência em sua pesquisa sobre o HGPE de 1989 a resume como o "ato fundador" de toda uma propaganda política que teve por objetivo construir a imagem de Collor a partir da "qualidade do heroísmo", argumentando sobre a associação de sua imagem com a saga de Indiana Jones e do Super-Homem:

> Uma das fontes mais evidentes da construção do personagem heróico (sic) de Collor, foi certamente, Indiana Jones, "o caçador da arca perdida": não somente Collor se apropria do título de "caçador de ..." do herói norte-americano e se apresenta como dotado de um temperamento igualmente destemido (Deus me privou do sentimento do medo, diz ele em um comício), como ainda se refere à própria geografia imaginária na qual habita Indiana Jones (a Índia dos marajás é o cenário de Indiana Jones e o Templo da Perdição). Outra do personagem Collor é o Super-Homem e a referência mais evidente a esse respeito, é fornecida por um clip, cuja música lembra bastante o tema musical de Superman – o Filme, e cujas imagens, inteiramente produzidas através de computação gráfica – outro sinal da 'modernidade' do candidato, aliás – mostram os dois "l" do logotipo de Collor voando – um superpoder característico do Super-Homem – e destruindo placas nas quais se lê corrupção, miséria, etc... (Albuquerque, 1999, p. 143).

Interessante notar que nesse mesmo bloco narrativo, a figura do caçador de marajás é retomada a partir da utilização do conjunto dos especiais que o próprio programa levou ao ar em 1987, num tipo de retrospectiva da pré-campanha.

O moderno: Cena 3

Sedutor, destemido e moderno. Com imagens da vinheta produzida diretamente nos Estados Unidos com recursos da então inovadora computação gráfica em que se viam as duas letras "I" de seu nome sobrevoando heroicas os cenários desafiadores do país, a narração complementa as informações. É então explicado que na campanha de Collor os computadores foram fundamentais. O candidato organizou uma central de onde o mapeamento das intenções de voto e das notícias sobre ele era realizado ininterruptamente, permitindo a avaliação e correção de suas estratégias de marketing. Logo após é apresentado ao público um outro símbolo de sua modernidade, sua segunda casa: um jatinho. O telespectador é então conduzido para o interior da aeronave, no que lhe foi esclarecido que ali ele almoçava, jantava e dormia. Nas asas de sua potência o repórter ainda informa que o candidato foi o que mais teria viajado pelo país, percorrendo mais de 42 mil quilômetros do território nacional, pregando suas ideias e descobrindo um suposto Brasil real. As sequências entre a velocidade e eficiência dos computadores e do jatinho são claramente complementares e integraram uma rede de signos que associaram a imagem do Collor à modernidade globalizada, um perfeito modelo *yuppie*[36] a ser seguido.

Sabemos que no contraponto dessa modernidade "collorida" o Brasil do candidato Lula era outro. E o parâmetro velocidade/tempo também. No lugar do jatinho, foi proposta uma longa viagem de caravana. Saindo da cidade pernambucana de Garanhuns, sua cidade natal, em direção à periferia de Santos – mesmo itinerário que os migrantes nordestinos fizeram para o sul do país – a afirmação do território se fez por suas desigualdades e contradições. A campanha petista televisionada também foi muito diferenciada e talvez uma das mais criativas em sua crítica ao meio televisivo. Foi montada uma campanha que apresentava ao telespectador a Rede Povo (com seus programas Povo Repórter, Povo Fantástico e Povo de Ouro), que com as mesmas duas sílabas e terminada com um "o" fechado, remetia-se diretamente como paródia à Rede Globo e ao país que figurava em suas telas.[37]

No balanço geral, pode-se dizer que o perfil veiculado de Collor em muito se aproxima da análise que Schwartzenberg (1978, p. 71) fez ao enfocar a política como espetáculo, tema que seria teoricamente aprofundado mais tarde por Guy Debord. Analisando os modelos políticos mediados pelos meios massivos, o autor destaca aquele que se torna um líder encantador, que cativando mais do que convencendo, é capaz de agradar, de fazer sonhar, mas que, contudo, não pode aparentar fragilidade em momentos de crise. A referência soa quase como profética diante dos enfretamentos políticos que levaram Collor

36 Junto com os primeiros ventos do neoliberalismo, os *yuppies* passaram a ditar tendências que iam da administração de negócios do mundo empresarial a um certo *style* da moda. Segundo Melo, "de certo modo, substituíram os hippies e os militantes do período anterior, os ideais estudantis e revolucionários foram substituídos pelo individualismo e pelo consumismo. Woodstock converteu-se em Wall Street; a 'Era de Aquarius' cedeu lugar a 'Fogueira das vaidades'" (Melo, 2007, p. 66-67).

37 Na época Hans Donner, da Rede Globo, ameaçou entrar com processo de plágio contra o PT, que se defendeu nos jornais alegando que o programa era uma paródia, contra qual não havia nenhuma lei proibitiva.

ao processo de *impeachment.* Se a eleição em 1989 marcou a vitória não só de Collor, mas também da televisão como mediadora do espaço político nacional, o mesmo não se pode dizer dos rumos tomados a partir de então. Com o fracasso dos planos econômicos Collor I e II, a credibilidade junto aos agentes econômicos e à opinião pública decresceu no compasso dos níveis elevados da inflação, em meio à desorganização orçamentária e administrativa. Aos escândalos de corrupção envolvendo a primeira-dama em sua gerência na Legião Brasileira de Assistência (LBA) somou-se a detonação do esquema PC Farias. A politização da vida privada do presidente voltou-se nesse momento contra ele. A denúncia de seu irmão Pedro Collor, envolvido em disputas pelos bens da família, à revista *Veja* em 10 de maio de 1992, escancarou ao país o "Esquema PC": uma rede de corrupção liderada pelo ex-tesoureiro Paulo César Farias que distribuía propinas e articulava amplas extorsões que desviava de empresas privadas que negociavam com a União. Tais recursos eram repassados a titulares laranjas que financiavam a família Collor e seus parceiros diretos. A Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) aberta pelo Congresso Nacional sob pressão do PT e controlada por parte do PDS, PFL e uma fração do PMDB favorável ao presidente, parecia caminhar para lugar algum até que um novo depoimento foi feito, ratificando as primeiras denúncias. Dessa vez, por Francisco Eriberto Freire França, motorista particular de Collor, à revista *Isto É,* publicada em 28 de junho do mesmo ano, confirmando a rede bancária de ligação entre Collor e PC. Nesse processo foi a imprensa e não a tevê que marcou mais de perto o compasso de deflagração dos fatos.

O posicionamento de Roberto Marinho em relação à deposição de Collor foi explicitada por Fernando Henrique Cardoso em entrevista para o livro de sua biografia da seguinte maneira: "Roberto Marinho era do estilo de não pôr fogo em circo (...) ele tinha uma visão estratégica (...) Impeachment é que nem bomba atômica, elemento de dissuasão e não um elemento para ser usado". A cautela de Marinho ao ver Collor prestes a ser deposto, pode ser dimensionada pelo tímido acompanhamento que o telejornalismo da emissora fez nas primeiras semanas em que o *impeachment* passou a ser aventado pela mídia em geral. Enquanto a mídia impressa tomava a frente do processo, o *Globo Repórter* somente veicularia o tema em seu programa de *Retrospectiva* 1992 (01/01/93).

3.3) Anos 1990: "O Brasil que dá certo"

Nos anos noventa, o Globo Repórter sofreu com o abalo da concorrência no horário nobre (com os altos índices de audiência da novela Pantanal da Rede Manchete e a programação do SBT); com o impacto da política de contenção de custos, por conta dos novos postos e investimentos advindos da internacionalização da emissora; e pelos desdobramentos das expressivas mudanças na cúpula da Central Globo de Jornalismo.[38]

38 Em 1990 Armando Nogueira saiu da direção da Central Globo de Jornalismo, para dar lugar a Alberico de Souza Cruz. A substituição aconteceu após as evidências de manipulação no debate entre os presidenciáveis de 1989, a favor de Fernando Collor, pelo Jornal Nacional. Instaurou-se a partir de então, uma crise em torno da procura de res-

Um cenário que fez com que sua linha editorial optasse pela seguridade de temas de variedades em sua programação, com audiência garantida junto às pesquisas de opinião. Essa opção editorial, contudo, não significou o afrouxar de seus vínculos com o campo político do país. Se os programas levados ao ar na segunda metade dos anos oitenta ajudaram a constituir no compasso da grande mídia um "cenário de representação política" (Lima, 2004) favorável ao Collor e a sua pauta de demonização do Estado, a cobertura do *RG* na década de noventa não só manteve o curso, mas também investiu em outros pilares da pedagogia do credo neoliberal.

Além da veiculação de três perfis políticos (o de Ulisses Guimarães, por ocasião de seu falecimento; o de Itamar Franco; e o de Fernando Henrique Cardoso) o programa apostou em uma linha editorial de sustentação aos governos de Itamar Franco e de Fernando Henrique Cardoso através de três pilares: o avanço do terceiro setor, o acirramento das privatizações e a flexibilização das relações/direitos trabalhistas. Em seu processo de integração ao chamado mundo globalizado, esse foi o momento econômico de reestruturação da produção na indústria e nos serviços dentro do país, consolidando um padrão flexível das relações de trabalho. Pautas que no *GR* ganharam forma nos programas *O Brasil que dá certo* (03/12/93), *Plano Real* (01/07/94) e *Privatização* (04/03/94).

3.3.1) O protagonismo do terceiro setor

Em dezembro de 1993 foi veiculado o programa *O Brasil que dá certo* (03/12/1993).[39] Sua sinopse dá o tom do elogio da parceria do campo privado no gerenciamento da questão social do país. Da bancada, anuncia-se que as reportagens tinham por objetivo abordar o trabalho de "instituições, empresários e agricultores que com pouca ou nenhuma ajuda governamental conseguiram vencer a crise trazendo riqueza, prosperidade e a esperança de um futuro melhor aos mais carentes em várias regiões do Brasil". O programa faz então uma ampla cobertura sobre a importância da iniciativa privada para a resolução dos problemas nacionais, indo do exemplo dos maiores produtores de soja de Mato Grosso (André Maggi e Olacyr de Moraes) às iniciativas individuais e coletivas de cunho filantrópico desenvolvidas em variadas partes do país. É quando o apresentador sintetiza a mensagem: "No Brasil que dá certo, não existe paraíso. Nos casos exemplares mostrados nesse

ponsabilidades dentro da emissora, onde Armando Nogueira e Alice Maria acusaram Albe rico de Souza Cruz – então diretor de telejornais da rede – pela polêmica edição levada ao ar em 15/12/1989. Três meses mais tarde, Roberto Marinho substituiu ambos os diretores, Armando e Alice Maria, nomeando o próprio Alberico para o cargo de diretor da Central Globo de Jornalismo. Em 1995, dá-se nova mudança na direção da Central Globo de Jornalismo com a saída de Alberico Souza Cruz e a entrada de Evandro Carlos de Andrade. Uma substituição que de certa forma caminhava no compasso do desgaste da figura política de Fernando Collor de Mello, de quem Alberico era identificado como um irrevogável amigo. Já Evandro Carlos de Andrade possuía uma história já consolidada junto às Organizações Globo, especificamente dentro do jornal O Globo, onde havia implementado ampla reforma modernizadora. Sua entrada significou, ao menos no discurso, a tentativa de um novo direcionamento para o telejornalismo da emissora, longe dos fantasmas das acusações de manipulação política que a emissora veio colhendo ao longo dos anos. Seu lema era o da isenção e o da imparcialidade.

39 Fita B39: O Brasil que dá certo, Globo Repórter,CEDOC, 39, 53', 03/12/93.

programa há problemas e muitos. A diferença está na maneira de superar os obstáculos. Com iniciativa própria, sem esperar milagres ou ajuda governamental". Seja no campo ou nas cidades, entre latifundiários ou empresários de grandes e pequenos centros urbanos, o discurso dominante é o de fortalecimento da sociedade civil frente à ineficácia dos serviços oferecidos pelo Estado. Mas que sociedade civil é essa? Na narrativa, a noção de sociedade aparece restrita a determinadas frações e grupos com potência financeira e empreendedora para tanto. Não por acaso, nas muitas referências ao universo do campo feito ao longo do programa, se fala de agronegócios a colônias agrícolas sem passar pela questão da disputa da terra no país, e consequentemente, não se fala no Movimento dos Sem Terra (MST). Como sugere a historiadora Ellen Wood (1995, 2010), a redução da sociedade civil a determinados sujeitos e a partir de um determinado *modus operandi* tem por efeito fazer desaparecer o conceito de sistema capitalista. Assim, sob uma sociedade fragmentada e dirigida pelo empreendedorismo de alguns, não paira nenhum poder superior, nenhuma unidade totalizadora. Nessa lógica, o capitalismo se torna invisível, uma vez que reduz todo o seu sistema social a um "conjunto de instituições e relações, entre muitas outras, em pé de igualdade com as associações domésticas ou voluntárias" (Wood, 1995). Esse tipo de narrativa que ganharia força na mídia corporativa nesses anos explicita ainda o desenho de uma nova micropolítica, que ao substituir interesses universais e de classe por objetivos grupais e específicos, se coloca como entrave as lutas coletivas, desarticulando-as do Estado (Siminonato, 2003; Wood 1995).

Esse discurso será fluente no projeto político do futuro governo de Fernando Henrique Cardoso, que vai delegar a esse terceiro setor (ONGs, instituições filantrópicas, fundações empresariais e associações comunitárias), o papel de gerência e implementação de políticas públicas antes destinadas ao Estado. Eugênio Bucci (2004) na época, num artigo sob o sugestivo título *A solidariedade que não teme em aparecer (ou o voluntariado para ajudar a quem ajuda)* abordou outra faceta fundamental desse projeto em sua convergência de interesses com a grande mídia: a solidariedade que é vendida e consumida como uma imagem. Foi quando de forma mais sistemática propagandas em meios variados de comunicação passaram a reforçar e agregar valor a essa solidariedade, associando-a a produtos, empresas, marcas, personalidades e governos (algo nítido nas muitas nominações feitas ao longo de todo esse programa).

3.3.2) A venda do Plano Real

Já o programa *Plano Real* (01/07/94) [40], foi exibido no meio de um ano eleitoral e teve como centralidade os esclarecimentos sobre o plano econômico do governo Itamar Franco e suas implicações na vida do brasileiro (esclarecimentos sobre a UFIR, situação de contratos e pagamentos, correções e aplicações financeiras). Foi realizado da bancada do *GR* um ponto de articulação entre as múltiplas coberturas desencadeadas por repórteres nas ruas e do jornalista Joelmir Beting, que diretamente de Brasília, montou uma mesa redonda com o Ministro da Fazenda Rubens Ricupero e o presidente do Banco Central, Pedro Malan. Um programa em nítido tom de esperança renovada no país, de forma a tornar o plano econômico palatável à opinião pública, ao passo em que projetava o nome de Fernando Henrique Cardoso na corrida eleitoral, lançando sua imagem de "pai do plano real". Dois meses depois desse programa ficaria ainda mais notório o apoio das Organizações Globo à candidatura de FHC a partir do vazamento de comentários do ministro Ricúpero. Em 02 de setembro de 1994, o Ministro Ricúpero antes de gravar uma entrevista para o jornalista Carlos Monforte, que seria exibida pelo *Jornal Nacional*, fez declarações explícitas ainda nos bastidores, sobre o apoio do governo e da emissora de Roberto Marinho a Fernando Henrique Cardoso. O Ministro chegou a dizer que ele era "um achado" para a emissora, que em vez de apoio ostensivo a candidatura FHC, poderia colocá-lo nos seus telejornais, numa espécie de apoio indireto. A conversa acidentalmente foi captada por antenas parabólicas domésticas que estavam na mesma frequência do sinal emitido via satélite. Depois de Alexandre Garcia ligar para Carlos Monforte, advertindo-o sobre os telefonemas que chegavam à emissora, Monforte avisou ao Ministro: "Olha, é melhor ficar quieto porque estão ouvindo o que você está falando" (Jornal Nacional, 2004, p. 277). O episódio rendeu uma retratação pública da emissora, que alegou apenas cumprir seu papel de informar a população sobre o Plano Real e do próprio Ministro, que pediu mais tarde sua demissão. Voltando ao programa, pode-se dizer que o tom de esperança no país permeia toda a trama apresentada, que ainda confronta os erros dos planos passados (os planos Cruzados I, II e III, Bresser e os planos Collor I e II) com as promessas vindouras da estabilização e da volta do crescimento econômico que o Plano Real traria à nação. Ao contrário do Plano Collor, o Plano Real foi debatido junto ao parlamento, sendo inclusive reformulado e emendado por vezes na casa do Congresso Nacional. Além disso, longe do choque ocasionado pelos planos econômicos do presidente deposto, o Real foi anunciado à sociedade com antecedência e marketing suficientes para torná-lo palatável. Esse programa foi um exemplo dessa estratégia, sendo finalizado com as palavras de Ricúpero:

> É uma palavra de confiança que eu queria dar a todo o povo brasileiro. Vamos ter uma moeda estável, sólida, que nos faça sentir orgulho de sermos brasileiros. Como neste momento, que se sente o renascer da esperança no Brasil. Temos apoio integral ao Plano. É só acreditar. O nosso pior inimigo é o nosso próprio ceticismo

40 Fita R61 *Real.* Globo Repórter, CEDOC, 48´, 01/07/1994.

Na disputa eleitoral que se seguiu entre FHC e Lula em 1994, o Plano Real se transformou na grande questão nacional do discurso midiático, afastando-se de qualquer nuvem de ceticismo. Ao passo que Lula parecia deslocado de um lugar de autoridade sobre o assunto, Fernando Henrique Cardoso retirava da mediação da nova moeda na economia popular sua própria projeção. Algo muito eficiente junto ao eleitor que passava pelas vitrines das lojas ou que assistia pela tevê propagandas de produtos com a entrada de uma moeda de real; quando parcelava suas dívidas sem juros no comércio; quando se deparava com os novos contratos e financiamentos; quando acompanhava os noticiários do telejornal; as telenovelas e os pronunciamentos oficiais. No campo da grande mídia corporativa somou-se ainda a predominância do que Kucinsky denominou de "discurso único" que vinha desde os primeiros anos da redemocratização, em que a crítica ao capitalismo praticamente desapareceu entre os especialistas brasileiros, ao contrário do resto do mundo que continuou a realizá-la (Kucinski, 1999). Em seu lugar, o discurso único passou a louvar a liberalização econômica que se transformou em sinônimo de modernidade. E a cereja do bolo dessa modernidade, seria o Plano Real.

3.3.3) A privatização do patrimônio público e a harmonia entre capital e trabalho

Foi nessa mesma direção, que a narrativa midiatizada seguiu em seu apoio ao projeto de privatização, em curso desde os anos Collor e que foi acirrado pelo governo FHC, logo após sua posse. Ressalto que nesse contexto foi preciso um intenso investimento em propagandas e em interpretações parciais para que a selvagem privatização do patrimônio público fosse justificada perante a opinião pública.[41] O *Globo Repórter* participa desse movimento maior com o programa *Privatização*,[42] exibido em 04/03/94. O programa deixa clara sua intenção já na abertura:

> A venda das dezenas de empresas estatais brasileiras é um assunto polêmico que desperta paixões. O processo de privatização começou timidamente, há poucos anos e é um dos grandes temas da revisão constitucional. Mas pouca gente sabe o que está acontecendo nas empresas já privatizadas. O repórter Renato Machado visitou quatro siderúrgicas para conhecer de perto a vida dos operários depois da privatização.

41 Uma percepção desse tipo de investimento pode ser ilustrada pela reportagem da *Folha de São Paulo* de 28/11/98, sob o título *Apresentadores recebem para defender privatização*. O texto trata da privatização da Telebrás: "Hebe, Ratinho e Ana Maria Braga ganharam cachê para repetir mensagem pró-venda da Telebrás em seus programas, como em um merchandising de guaraná. A opinião de Hebe custou R$9.000. A do apresentador Ratinho, R$3.000. Já a apresentadora Ana Maria Braga cobrou 800 por sua opinião (...). As emissoras também cobraram para que seus artistas falassem. O SBT seguiu seu preço de tabela de merchandising e recebeu R$142.500 pelos três minutos em que Hebe discorreu sobre as vantagens da privatização. Já a Record embolsou R$55.400 pelas falas de Ratinho e Ana Maria Braga. O pagamento às emissoras foi feito pela Associação Brasil 2000, uma ONG criada há cinco meses para fazer uma campanha a favor da privatização do sistema de telefonia brasileiro. A campanha foi desenvolvida pela agência de publicidade DM9. A folha teve acesso a documentos dessas duas empresas. (...) Além das propagandas e merchandising nas emissoras de TV, a campanha da ONG Brasil 2000 pagou a 59 radialistas de 55 rádios AM, baseadas em 37 cidades de 25 estados mais o Distrito Federal, para que lessem quatro textos a favor da privatização". Fonte: Banco de Dados TV Pesquisa – Documento nº 41656.

42 Fita P88. Privatização, *Globo Repórter*, CEDOC, 21´, 04/03/94.

Com uma trilha de música clássica do início ao fim do programa, surgem diante das telas imagens das estrelas do setor siderúrgico nacional: Usiminas, Acesita, CSN, que passam a ser o alvo dessa reportagem feita por Renato Machado. Um jornalista conhecido junto à bancada do Jornal matutino da emissora (*Bom dia Brasil*), destinado ao público empresarial brasileiro. Apesar da chamada frisar que a privatização era um assunto polêmico, em toda a narrativa é dado um espaço ínfimo ao contraditório, que pouco contemplou as discussões de sindicalistas e patrões. O tom é o do otimismo de um repórter que investigando de perto a vida dos operários depois da privatização, chega à conclusão do quanto tudo mudou para melhor. Empregados e administradores são unânimes em afirmar o dinamismo e as muitas vantagens angariadas com esse processo. A grande ênfase é dada à Usiminas. Ressaltando em sua locução o cenário verdejante escolhido para a tomada, o jornalista faz da valorização da paisagem dos jardins da usina um paralelo de sua visão harmoniosa entre capital e trabalho:

> Há três décadas, os funcionários da Usiminas atravessam essa passarela num movimento regular e harmônico. Nessa usina, que é uma herança do pensamento japonês a harmonia faz parte da filosofia de trabalho e de convívio. É a noção de família, de permanência. Um traço que a privatização fez questão de acentuar (...) O trabalho que rende, une as pessoas. Cada um se sente de fato, parte de um todo. Ninguém está sozinho, surge o espírito de corpo, o sentimento da criação coletiva. Mais do que nunca, agora quem faz, também é dono. Esta noção passa de pai para filho e por isso a empresa treina seus homens desde cedo. Assim os sonhos ficam mais perto e a vida ganha mais sentido.

Num momento de franca reestruturação produtiva do parque industrial brasileiro, em que a flexibilidade das relações de trabalho e a gerência governamental junto a alterações nas leis trabalhistas passavam a romper exatamente com as tradicionais concepções de "emprego para toda a vida", sobressai na narrativa a tentativa de conciliar o processo de privatização com a noção de permanência no emprego. Além disso, nas coberturas das diversas estatais, além de se afastar o fantasma da demissão nos processos de privatização, o discurso amplifica a figura do operário acionista, destituindo o lugar de legitimidade das greves e dos vínculos de representatividade sindical das categorias.

> O repórter: (...) Todo esse movimento de transformação abriu espaço e está mudando a cabeça das pessoas. Você ficou inseguro ao saber que ia haver a privatização?
> Funcionário da Companhia Siderúrgica de Tubarão no Espírito Santo: Não, hoje o trabalho da gente é visto com bons olhos. Hoje a gente tá mais tranquilo em relação ao trabalho, melhorou... Hoje o funcionário não anda mais por aí reclamando ou fazendo greve. Antes, naquela época existiam muitas greves, eu mesmo confesso, não posso mentir, tá gravado, já fiz greve também.
>
> Funcionário acionista da Usiminas: Evidentemente que quando você é dono de alguma coisa, você procura trabalhar mais, a gente não importa em sair mais tarde da empresa, por que quem que não gosta de trabalhar mais para ter mais dinheiro. Essa privatização foi boa para o país, para a indústria e para todos nós.

A única vez em que as demissões são diretamente questionadas por representantes sindicais no programa, especificamente em torno da empresa Acesita de Minas Gerais, o repórter retruca: "-Mas de qualquer maneira, a empresa reverteu a sua situação e agora apresentou um lucro operacional". E o sindicalista: "- O lucro apareceu sim, mas em cima do sacrifício dos trabalhadores". A sequência termina com a sentença patronal do diretor da empresa: "Nós costumamos dizer que não defendemos a demissão de pessoal, nós preservamos o emprego daqueles que ficaram". Outra estrela do setor siderúrgico que ganhou destaque no programa foi a Companhia Siderúrgica Nacional (CSN). Já de início é apresentada a imagem de uma empresa que no passado teria vivido os desgastes de sucessivas "greves e manifestações que acabaram até em intervenção militar". E a narrativa prossegue, afirmando que "hoje, com a privatização, a receita da paz social vem também com a influência dos japoneses". É quando Roberto Lima Neto, responsável pelo "saneamento" da empresa fala sobre a importância do princípio da "qualidade total" ali implementada.

É quando a pedagogia de produção do toyotismo e de seu *just in time* (maximização da produção com a melhor qualidade e o menor tempo/custo-trabalho possível) que então finca suas raízes no setor produtivo brasileiro, ganha ares didáticos nas telas. O empresário disserta sobre uma "qualidade" que segundo ele seria do produto, do processo e do relacionamento com os empregados, que teriam tido aumentos reais de salário na ordem de 33%.

E em anos de difusão de um novo paradigma produtivo, a preparação de um perfil de trabalhador adequado tornava-se vital. No programa, a interpretação superficial da educação especializada do trabalhador é apresentada de maneira emblemática. Primeiro, Renato Machado anuncia:

> Todas as siderúrgicas brasileiras que já foram privatizadas estão dando lucro. Mas, a peça fundamental é o homem que faz o aço. Francisco Leal depois da privatização fez vários treinamentos e já foi até para o Japão. Mas o mais importante é que ele voltou para os bancos da sala de aula. Está fazendo Supletivo numa escola criada pela usina. Nestas salas onde antes se sentavam diretores com suas mordomias, agora se distribui a maior das riquezas humanas: a informação.

Enquanto o discurso do jornalista é feito, a câmera acompanha os passos do funcionário até a sala de aula – antes ocupada pela gerência da estatal (por tabela, o lugar da inoperância do Estado) – que repete em coro junto com sua turma a frase solicitada pelo professor: My name´s Bob! O metalúrgico encerra com seu depoimento: "Educação a gente traz de berço, mas cultura não. Eu estou correndo atrás, fazendo a minha parte". Leal é o mesmo funcionário que em sequências anteriores declarava pesar em relação às greves das quais tinha participado no passado. Naquele momento, como aqui, o personagem faz questão de frisar sua plena vontade de adequação aos novos tempos. A clara condução da reportagem vincula a mobilização sindical através das greves como um legado de atraso e

de descompasso com as novas perspectivas abertas ao campo produtivo com a política de privatizações. Por outro lado, reduz a qualificação profissional para esse novo cenário pela alegoria de aulas de inglês, como garantia de empregabilidade e adequação ao sistema. Ora, sabe-se que a inclusão efetiva e diferenciada no mundo da produção toyotista demandava uma base formativa complexa, envolvendo a compreensão dos métodos pelos quais os conteúdos e as habilidades necessárias são gestados e diretamente ligados às modernas tecnologias informacionais. Uma formação que escancara o abismo dos reais condicionamentos de classe que ordenam as diferenças entre patrão e empregado, entre o mundo do capital e do trabalho.

No todo, a interpretação parcial e simplificadora proposta pelo programa ao apresentar um cenário legítimo e promissor das privatizações no país, constituiu uma pequena amostra dos investimentos do credo neoliberal junto a população média brasileira pelas telas da televisão naquele momento.

4) SOBRE ACERVOS E FONTES TELEVISIVAS

Desenvolvi há aproximadamente quinze anos minhas pesquisas sobre o *Globo Repórter*, no que confesso minha satisfação de ter agora reencontrado o programa sob uma outra perspectiva: o da construção institucionalizada e digitalizada de sua memória em tempos comemorativos. Se hoje eu fosse iniciar uma pesquisa sobre a trajetória do programa, com certeza ficaria entusiasmada com o número e a variedade de fontes e acessos midiatizados que estão disponíveis em seu projeto memorial (elenco das equipes, entrevistas com repórteres e editores, vinhetas e logos ao longo do tempo, fotografias e links com trechos de variados programas identificados por épocas, relação de prêmios recebidos, podcasts, acesso a edições recentes por plataforma de streaming...). Por outro lado, vídeos do YouTube também me proporcionariam reproduções caras do programa e do universo televisivo das décadas passadas. Também ficaria seduzida com o controle das condições de reprodução dessas fontes e da possibilidade ampliada de comparação da linha editorial do programa com outros nichos da indústria da informação impressa que hoje também disponibilizam seus acervos em formato digital. Mas me pergunto se em meio à tamanha abundância de fontes e de possibilidades eu tentaria, como o fiz anos atrás – para uma historiadora, poucos anos, aliás –compor os vestígios de sua história nas próprias dependências da emissora, lutando para ter acesso aos registros audiovisuais a partir de seus suportes físicos originais.

Ao se apresentar resultados de pesquisas históricas sobre a televisão é necessário frisar que no país não existem arquivos públicos independentes para guarda e preservação dos produtos das emissoras. As poucas instituições públicas especializadas na história audiovisual, de uma maneira geral sofrem com a falta de apoio financeiro, de quadros especializados e de infraestrutura para uma política de preservação adequada. E o mais

absurdo é que apesar de serem concessões públicas, as empresas privadas entendem seus acervos como propriedade particular. Em visitas que realizei ao Centro de Documentação da Rede Globo, no Rio de Janeiro da década de 2000, o material do *Jornal Nacional*, por exemplo, era totalmente inacessível ao pesquisador. Foi a partir dessa impossibilidade, inclusive, que buscando outros caminhos de pesquisa consegui por meio de afiliadas da emissora – através de funcionários atenciosos sem os quais meu projeto não teria se desenvolvido – o acesso ao conteúdo do *Globo Repórter*. A programação estava na época disponibilizada exclusivamente para as escolas da rede pública, em caráter de empréstimo, em fitas de VHS. Tive então que me adequar tanto aos padrões de acesso para a consulta, quanto às limitações e perdas impostas pelo trabalho com informações fora de seu suporte físico original. Mas o que quero aqui enfatizar é que sem a transparência necessária aos critérios de constituição e preservação de acervos independentes, ficam em aberto algumas perguntas caras ao pesquisador que se debruça sobre fontes telejornalísticas. Afinal, até que ponto se pode assegurar que a relação de reportagens que consta nos catálogos correspondem à grade de programação original, ou ainda, o que garante que as reportagens tal como foram gravadas e arquivadas são realmente aquelas que foram levadas ao ar, sem o risco de cortes, manipulações ou desvios da casualidade, inclusive do próprio cotidiano do campo jornalístico?[43] Apesar desse cenário que me impôs limitações no acesso e trato das fontes, foi a partir dessa busca original que consegui uma visão mais próxima possível da linha editorial do programa. Um todo limitado e circunstancial, claro, mas que hoje é praticamente impossível de se acessar pelo memorial digital do programa, apesar de toda diversidade de fontes disponibilizadas no site. Monopolizando a seleção do que lembrar e do que esquecer, os memoriais das emissoras privadas controlam a narrativa sobre seus produtos, ajudando a afirmar diante da opinião pública uma identidade por vezes blindada à pluralidade de opiniões e ao contraditório.

Na arquitetura dos esquecimentos do projeto memorial do *Globo Repórter* ficou uma clara mensagem do "Brasil que dá certo", parafraseando um de seus títulos. Um Brasil que deve seguir os tradicionais valores da conciliação política, deixando ao largo os radicalismos insurgentes. Um Brasil de políticos salvadores e caçadores, sempre ajustado às velhas e novas oligarquias. Um Brasil do Estado mínimo, da liberalização econômica e dos empreendedores solidários do grande capital. Um Brasil da paz social que reina nas relações entre capital e trabalho no interior das empresas e corporações.

43 No já clássico texto "*A história na era de sua reprodutividade técnica"* Bucci (Bucci, Khell, 2004, p.198) problematiza essas questões aqui apontadas, destacando que no fluxo do cotidiano jornalístico uma "reportagem pode ter sofrido um enxugamento ali, no calor do fechamento, pode ter sido cortada por uma limitação de tempo do jornal ao vivo, enfim, pode ter ido ao ar sem nenhum trecho (...). Sem um arquivo público de tevê construído numa instituição pública independente, aberta ao público em caráter permanente, em que todo o material seja gravado não a partir do que foi preparado para ir ao ar (não a partir da ilha de edição que prepara o material a ser depois transmitido), e sim a partir daquilo que foi recebido nos lares (os núcleos de recepção), não há como tirar a prova definitiva de dúvidas sobre o que foi de fato veiculado no passado". Hoje a Rede Globo conta com o Globo Universidade, instância de apoio a pesquisadores e estudantes e disponibiliza, mediante aprovação do projeto de trabalho, o acesso, ainda que limitado, de recortes de produtos de sua programação in loco. Algo que inviabiliza análises em perspectiva temporal, mas que já sinaliza um avanço. Para um panorama dos acervos televisivos no país, vide Busetto (2023).

No conjunto da obra, uma linha editorial que contribuiu ao lado de várias frentes da mídia corporativa na inicialização da população brasileira junto à gramática neoliberal dentro do país. Uma trajetória bem mais próxima da geografia dos interesses político-econômicos das privilegiadas frações dominantes do que faz parecer sua memória oficial, que no site comemorativo é ilustrada pelo convite aventureiro da imagem de um balão rumo a um "céu de brigadeiro". Alguma dúvida sobre esse destino?

FONTES ORAIS

CLAUDIO, C. Entrevista concedida à Cássia Louro Palha para a pesquisa “A televisão nas memórias de professores de História”, Juiz de Fora (MG), em 13 de agosto de 2016.

ELIS, E. Entrevista concedida à Cássia Louro Palha para a pesquisa “A televisão nas memórias de professores de História”, Juiz de Fora (MG), em 15 de agosto de 2016.

GEANDRA, G. Entrevista concedida à Cássia Louro Palha, Juiz de Fora (MG), em 02 de setembro de 2016.

JOANA, J. Entrevista concedida à Cássia L. Palha para a pesquisa “A televisão nas memórias de professores de História”, Juiz de Fora (MG), em 26 de junho de 2015.

JUCA, J. Entrevista concedida à Welington Martins para a pesquisa “A televisão nas memórias de professores de História”, Santo Antônio do Pinhal (SP), em 06 de setembro de 2016.

LÍNEO, L. Entrevista concedida aà Humberto Viana para a pesquisa “A televisão nas memórias de professores de História”, Pitangui (MG), em 03 de setembro de 2016.

MARCÍLIO, M. Entrevista concedida à Cássia Louro Palha e Cáthia de Oliveira para a pesquisa “A televisão nas memórias de professores de História”, São João del Rei (MG) em 30 de agosto de 2016.

PAULA, P. Entrevista concedida à Cássia Louro Palha para a pesquisa. “A televisão nas memórias de professores de História”, Juiz de Fora (MG), em 02 de setembro de 2016.

REGINA, R. Entrevista concedida à Cássia Louro Palha e a Cáthia de Oliveira para a pesquisa “A televisão nas memórias de professores de História”, São João del Rei (MG), em 16 de setembro de 2016.

ZELIA, E. Entrevista concedida à Cássia Louro Palha e à Cáthia de Oliveira para a pesquisa “A televisão nas memórias de professores de História”, Juiz de Fora (MG), em 13 de agosto de 2016.

REFERÊNCIAS

ABEL, Marco. Prosthetic memory: the transformation of american remembering in the age of mass culture. Quartely Review of Film and Video, n. 23, p. 377-388, 2006.

ABRANCHES, Sergio H. Presidencialismo de coalizão: o dilema institucional brasileiro. Dados: Revista de Ciências Sociais. Rio de Janeiro, vol. 31, n.1, p. 5-34, 1988.

ABREU, Alzira. Jornalistas e jornalismo econômico na transição democrática. In: ABREU, Alzira; LATTMANN-WELTMAN, Fernando; KORNIS, Monica. Mídia e política no Brasil: jornalismo e ficção. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

ALBERTI, Verena. Fontes orais: histórias dentro da história. In: PINSKY, Carla (org.). Fontes históricas. São Paulo: Contexto, 2005, p. 155-202.

ALBUQUERQUE, Afonso. "Aqui você vê a verdade na TV": a propaganda política na televisão. Niterói: UFF/MCII, 1999, p. 145.

ALVES, Rafael. Programas musicais na TV brasileira: breve panorama (1964-1985). In: BUSETTO, Áureo. História plugada e antenada: estudos históricos sobre mídias eletrônicas no Brasil. Curitiba: Appris, 2017. p. 93-113.

AMORIM, Paulo. Plim-Plim: a peleja de Brizola contra a fraude eleitoral. São Paulo, Conrad Editora do Brasil, 2005.

ARAÚJO, Eliakim. Resposta à TV Globo: copyright Direto da (www.diretodaredacao.com), 27/06/04. Acesso em 31/03/2008

BARBOSA, Marialva. *Percursos do olhar: comunicação, narrativa e memória*. Niterói: Editora da UFF, 2007.

BARBOSA, Marialva. Imaginação televisual e os primórdios da TV no Brasil. *In:* GOULART, Ana Paula; SACRAMENTO, Igor. *História da televisão no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2010. p. 15-35.

BARRETO, Raquel. Tecnologias na formação de professores: o discurso do MEC. In: *Educação e Pesquisa,* São Paulo, v.29, n.2, p. 271-286, jul./dez. 2003.

BARROS FILHO, Eduardo A. O verde oliva na TV: o advento da televisão em cores pelo regime militar no Brasil. *Revista Tempo e Argumento*. Florianópolis, v. 13, n. 32, jan./abr. de 2021.

BENEDICT, Anderson. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.

BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, V.I, 7ª ed., 1994.

BERGER, James. Which Prosthetic? Mass media, narrative, empathy, and progressive politics. *Rethinking History: The Journal of Theory and Practice*, v. 11, n. 4, p. 597-612, 2007.

BIAL, Pedro. *Roberto Marinho*. (Memória Globo) Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BITTENCOURT, Circe. *Ensino de História: fundamentos e métodos*. São Paulo: Cortez, 2004.

BLOCH, Marc. *Apologia da história e o ofício do historiador.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BORELLI, Sílvia. Telenovelas brasileiras: balanços e perspectivas. *São Paulo em Perspectiva*, 15 (3), 2001. In: https://www.scielo.br/j/spp/a/Vtn4XXFkFf9K9X8Q8BnNqVh/?format=pdf&lang=pt. Acesso em janeiro de 2016.

BORELLI, Sílvia; PRIOLLI, Gabriel (coord.). A deusa ferida: porque a Rede Globo não é mais a campeã de audiência. São Paulo: Summus, 2000, p. 91-92.

BORTOLOTTI, Caio; LINS, Consuelo. Naquele estranho mês de março de 2016: excesso e repetição no Jornal Nacional. In: Galáxia. São Paulo, on line (https://www.scielo.br/j/gal/a/cSnD7Y9nL7kd8FCgYxx8PKG/?lang=pt) v47,2022,pp.1-24 (Acesso em 02/01/2023).

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In:FERREIRA, Marieta;Amado, Jannaína (orgs.) Usos e abusos da história oral. 8.ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006. p.183-191.

BOURDIEU, Pierre. *Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

BOURDIEU, Pierre. Esboço de uma teoria da prática. *In:* ORTIZ, Renato. (org.). *Sociologia*. Trad. Paulo Montero e Alicia Auzmendi. São Paulo: Ática, 1983. p. 46-81.

BOURDIEU, Pierre. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. *Uma história social da mídia*: de Gutenberg à internet. São Paulo: Zahar, 2016.

BUCCI, Eugênio. *A forma bruta dos protestos*: das manifestações de junho de 2013 à queda de Dilma Rousseff em 2016. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

BUCCI, Eugênio; KHELL, Maria Rita. *Videologias*. São Paulo: Boitempo, 2004.

BUSETTO, Áureo. A mídia brasileira como objeto da história política: perspectivas teóricas e fontes. *In:* SEBRIAN,Raphael [et.al.] (orgs.). *Dimensões da política na historiografia*. Campinas: Pontes Editores, 2008.

BUSETTO, Áureo. A televisão na seara de Clio: questões técnico-metodológicas e fontes relativas à história da TV no Brasil. in: KNEIPP, Valquíria A. P. (org.). Trajetória da televisão no Rio Grande do Norte: o processo de digitalização. Mossoró: Edições UERN, FAPERN, 2023, pp. 44-76.

BUSETTO, Áureo. Em busca da caixa mágica: o Estado Novo e a televisão. *Revista Brasileira de História*. São Paulo. V. 27, n. 54, p. 177-196, 2007.

CAMINHA, Marina. A teledramaturgia juvenil brasileira. *In:* GOULART, Ana Paula; SACRAMENTO, Igor. *História da televisão no Brasil.* São Paulo: Contexto, 2010, p. 197-215.

CANCLINI, Nestor. *Leitores, espectadores e internautas*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CASTRO, B; MAIA JUNIOR, Edmilson. Narrativas sobre a chegada da tevê em Quixeramobim, Ceará (1964-1985). *In:* BUSETTO, Áureo; PALHA, Cassia; VIEIRA, J. *Imagens midiáticas e midiatizadas*: temporalidades e historicidade. (vol. 2). Londrina: LEDI/Universidade Estadual de Londrina, 2022.

CERRI, Luis Fernando. *Ensino de História e consciência histórica*. Implicações didáticas de uma discussão contemporânea. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011.

CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

CERTEAU, Michel de. A *invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHAGAS, Araújo. Planalto: Lula assinou termo de posse antes porque poderia se ausentar da posse. Agência Brasil. Disponível em: https://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2016-03. Acesso em 18/03/2016.

CHAVEAU, Agnes; TÉTART, Philippe. *Questões da história do tempo presente.* São Paulo: EDUSC, 1999.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2006.

CHIOCOLLA, Fabrizzio; PERES NETO, Luiz. Ética e telenovela: os valores morais evangélicos e o consumo de telenovelas da Rede Globo. *Parágrafo*. V.4, n.1, Jan/Jun.2016.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2017.

DELGADO, Lucilia. *História oral, memória, tempo e identidades*. São Paulo: Autêntica, 2021.

DEMIER, Felipe.; HOEVELER, Rejane (orgs.). *A onda conservadora*: ensaios sobre os atuais tempos sombrios no Brasil. Rio de Janeiro: Mauad, 2016.

DOSSE, François. *Renascimento do acontecimento*: um desafio para o historiador, entre esfinge e a fênix. São Paulo: Editora UNESP, 2013.

DOSSE, François. História do tempo presente e historiografia. Tempo e Argumento. *Revista do Programa de Pós-Graduação em História*. Florianópolis, v. 4, n.1 p. 5-22, 2012.

DUNKER, Christian. Psicologia das massas digitais e análise do sujeito democrático. *In: Democracia em risco?*: 22 ensaios sobre o Brasil hoje. São Paulo: Companhia das Letras, p. 116-135, 2019.

FERNANDES, William. *Representações políticas sobre o movimento civil Diretas Já nos periódicos da grande imprensa*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em História, São João del Rei, 2023.

FERRÉS, Joan. *Televisão Subliminar*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1998.

GALLEGO, Esther (org.). *O ódio como política*: a reinvenção das direitas no Brasil. São Paulo: Boitempo, 2018.

GARCIA, Emilla G. *Censura negociada*: as telenovelas de Dias Gomes na Rede Globo entre 1969 e 1979. Universidade Federal de Juiz de Fora, PGHIS, Juiz de Fora, 2022.

GOHN, Maria da Glória. *Manifestações e protestos no Brasil*: correntes e contracorrentes na atualidade. São Paulo: Cortez, 2017.

HALL, Stuart. Codificação/decodificação. *In:* HALL, Stuart. *Da diáspora*: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG; Brasília, 2003.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. 1ª ed. 3ª reimpressão. São Paulo: Centauro, 2006.

HAMBURGER, Esther. Telenovelas e interpretações do Brasil. *Lua Nova*. São Paulo. 2011. Disponível in: (https://www.scielo.br/j/ln/a/b4TLvPwvSfT4DfSnJqJ3fvQ/?lang=pt&format=pdf) (Acesso em julho de 2016).

HAMBURGER, Esther. O Brasil antenado: a sociedade da novela. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

HOBSBAWN*, Eric. Sobre a história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

HUYSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

HUYSSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente*: modernismos, artes visuais, políticas de memória. Rio de Janeiro: Contraponto: Museu de Arte do Rio de Janeiro, 2014.

IANNI, Octavio. O Príncipe Eletrônico. In: IANNI, Octavio. *Enigmas da modernidade-mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

JAMESON, Frederic. *Pós-modernismo, lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.

JENKINS, Henry. *Cultura da conexão*. 2.ed. São Paulo:Aleph, 2022a

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. 3.d. São Paulo: Aleph, 2022b.

JOST, Françoise. *Seis lições sobre televisão*. Porto Alegre: Sulina, 2004.

KAMEL, Ali. *Resposta a Eliakim:* copyright Comunique-se (www.comuniquese.com.br) em 26/06/04. Acesso em 31/03/2008

KNAUSS, Paulo. Conhecimento histórico acadêmico. *In:* FERREIRA, Marieta; OLIVEIRA, Margarida. *Dicionário do Ensino de História*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2019.

KUCINSKI, Bernardo. A mídia de FHC e o fim da razão. In: LESBAUPIN. Ivo (org) *O desmonte da nação: Balanço do governo FHC.* Petrópolis: Vozes, 1999.

LANDSBERG, Alison. *Prosthetic memory*: the transformation of american remembrance in the age of mass culture. New York: Columbia UP, 2004.

LIMA, Venício. *Mídia*: teoria e política. São Paulo: Perseu Abramo, 2004.

LOPES, Maria I. V. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. *In: Comunicação & Educação.* São Paulo,(26):17 a 34, jan./abril, 2003. Disponível in: https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/37469/40183. (Acesso em 27/sete/2016).

MACHADO, André;TOLEDO, Maria Rita. *Golpes na História e na Escola*: o Brasil e a América Latina nos séculos XX e XXI.São Paulo:Cortez:ANPUH SP, 2017.

MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Senac, 2001.

MACHADO, André R.; TOLEDO, Maria Rita (orgs.) *Golpes na história e na escola*. São Paulo: Cortez e ANPUH/SP, 2017.

MARQUES, Angela. Telenovela e política: perspectivas e modos de abordagem. *Significação*, v, 42, n. 44, 2015. Disponível in: https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/102506/106939 (acesso em janeiro de 2020).

MARTÍN-BARBERO, Jésus. *Dos meios às mediações*. Rio e Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

MARTIN-BARBERO, Jésus; REY, Gérman. *Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva.* São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2001.

MARTINS, Estevão. Consciência histórica. *In:* FERREIRA, Marieta; OLIVEIRA, Margarida. *Dicionário do Ensino de História.* Rio de Janeiro: FGV Editora, 2019.

MATTOS, Hebe; BESSONE, Tânia; MAMIGONIAN, Beatriz (orgs.). *Historiadores pela democracia*: o golpe de 2016 e a força do passado. São Paulo: Alameda, 2016.

MAUAD, Ana Maria. Dimensões do presente: palavras e imagens de um acontecimento: os atentados ao Word Trade Center e ao Pentágono, em 11 de setembro de 2001. *In:* PORTO Jr, Gilson (org.) *História do tempo presente*. São Paulo: Edusc, 2007.

MCLUHAN, Marshall; FIORE, Quentin. *O meio é a mensagem* – um inventário de efeitos. Rio de Janeiro: Record, 2. ed. *s/d*.

MEIHY, José Carlos; SEAWRIGHT, Leandro. *Memórias e narrativas*: história oral aplicada. São Paulo: Contexto, 2020.

MELO, Débora. *Bancada Evangélica propõe boicote à novela após beijo gay*. In: https://www.terra.com.br/noticias/brasil/politica/bancada-evangelica-propoe-boicote-a-novela-apos-beijo-gay,d45e8eab6f33c410VgnVCM10000098cceb0aRCRD.html. Acesso em: 23/07/2020.

MELO, José Marques de. *As telenovelas da Globo*: produção e exportação. São Paulo: Summus, 1988.

MIGUEL, Felipe. A reemergência da direita brasileira. In: Esther Solano Gallego (org.). O ódio como política: a reinvenção das direitas no Brasil. São Paulo: Boitempo, 2018.

MIRANDA, Sonia. Aprender e ensinar o tempo histórico em tempos de incertezas: reflexões e desafios para o professor de história. *In:* Márcia Gonçalves, Helenice Rocha, Luís Reznik e Ana Maria Monteiro (orgs.). *Qual o valor da história hoje?* Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012.

MONTEIRO, Ana Maria. Professores de História: entre saberes e práticas. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

MOTTA, Rodrigo. O lulismo e os governos do PT: ascensão de queda. In: Jorge Ferreira e Lucília de Almeida Neves Delgado (orgs.) O Brasil Republicano: o tempo da Nova República: da transição democrática à crise política de 2016. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018, p. 415-445.

NAPOLITANO, Marcos. A MPB na era da TV. In: RIBEIRO, Ana Paula, SACRAMENTO, Igor, ROXO, Marco (orgs.) *História da televisão no Brasil*. São Paulo:Contexto, 2010, p.85-105.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: a História depois do papel. *In:* PINSKY, Carla. *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005.

NAPOLITANO, Marcos. Negacionismo e revisionismo histórico no século XXI. *In:* PINSKY, Jaime; PINSKY, Carla. *Novos combates pela história*. São Paulo: Contexto, 2021.

MELO. Carlos Alberto. *Collor: o ator e suas circunstâncias.* São Paulo: Editora Novo Conceito, 2007.

MELLO, João Manuel, NOVAIS, Fernando. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna. *In*: SCHWARCZ, Lília (org.) *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p559-658.

NORA, Pierre O retorno do fato. *In:* LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. (org.). *História*: Novos problemas. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2. ed., 1979.

OROZCO, Gómez. *Educomunicação*: recepção midiática, aprendizagens e cidadania. São Paulo: Paulinas, 2014, p. 40.

ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

PALHA, Cássia. *A Rede Globo e o seu repórter: imagens políticas de Teodorico a FHC*. Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal Fluminenese. Niterói, 2008.

PALHA, Cássia. Fontes telejornalísticas nos domínios de Clio. *In:* BUSETTO, Áureo (org.). *História plugada e antenada*: estudos históricos sobre mídias eletrônicas no Brasil. Curitiba: Appris, 2017.

PALHA, Cássia. As telas e os professores: memórias de audiência sobre a crise política brasileira. *In:* ASSIS, Angelo; ARAÚJO, Patrícia; MOTA, Thiago; LANA, Vanessa (orgs.). *Ensino de história em Minas Gerais*: experiências, desafios, complexidades e resistências. Viçosa: UFV, Divisão Gráfica Universitária, 2022.

PALHA, Cássia. Telejornalismo e formação de consenso: o repórter, o caçador de marajás e o dito Estado parasitário. *Revista História e Perspectivas*. n. 48, 2013.

PALHA, Cássia. Televisão e política. O mito Tancredo Neves entre a morte, o legado e a redenção. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 31, n. 62, p. 217-234, 2011.

PRADO, Luiz Carlos; LEOPOLDI, Maria Antonieta. O fim do desenvolvimentismo: do governo Sarney e a transição do modelo econômico brasileiro. *In:* FERREIRA, Jorge;DELGADO, Lucília (orgs). *O tempo da Nova República:* da transição democrática à crise política de 2016. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

PRATA, Nair; CAMPELO, Wanir (orgs.) *Tancredo Neves*: a travessia midiática. Florianópolis: Insular, 2011.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *In: Estudos Históricos*, Rio de Janeiro: vol. 5, n.10, 1992, p. 200, 2012.

PORTELLI, Alessandro. *História oral como arte da escuta*. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. *Projeto História*. São Paulo, 1997. Disponível in: (https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11233/8240) (acesso em fevereiro de 2015).

PORTELLI, Alessandro. Sonhos ucrônicos: memórias e possíveis mundos dos trabalhadores. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 41-58, dez. 1993.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*.Vol.I e II Campinas: Papirus, 1994.

RONSINI, Veneza. *A crença no mérito e a desigualdade*: a recepção da telenovela do horário nobre. Porto Alegre: Sulina, 2012.

ROUSSO, Henry. A memória não é mais o que era. *In:* AMADO, Janaina; FERREIRA, Marieta; (coord.). *Usos & abusos da história oral.* 5. ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006.

RÜSEN, Jörn. *Teoria da História*: uma teoria da história como ciência. Curitiba: Editora UFPR, 2015.

RÜSEN, Jörn. O desenvolvimento da competência narrativa na aprendizagem histórica. *In:* SCHMIDT, Maria; BARCA, Isabel; MARTINS, Estevão (org.). *Jorn Rüsen e o ensino de História*. Curitiba: Ed.UFPR, 2010, p. 57.

RÜSEN, Jörn. *Cultura faz sentido*: orientações entre o ontem e o amanhã. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

SAAD FILHO, Alfredo; MORAIS, Lecio. *Brasil: neoliberalismo X democracia*. São Paulo, Boitempo, 2018.

SAFATLE, Vladimir. A economia é a continuação da psicologia por outros meios: sofrimento psíquico e o neoliberalismo como economia moral. *In:* SAFATLE, Vladimir; SILVA JUNIOR, Nelson; DUNKER, Christian. *Neoliberalismo como gestão do sofrimento psíquico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

SAKAMOTO, Leonardo*. Banana de Bolsonaro prova que o Brasil continua sendo o Brasil do Vale tudo. In*:https://noticias.uol.com.br/colunas/leonardo-sakamoto/2020/02/09/vale-tudo-marco-aurelio-ops-jair-bolsonaro-da-uma-banana-ao-pais.htm. Acesso em: 02/07/2020.

SILVERSTONE, Roger. *Por que estudar a mídia?* São Paulo: Loyola, 2011.

SIMINONATO, Ivete. A cultura do capitalismo globalizado: novos consensos e novas subalternidades. In: COUTINHO, Carlos Nelson. & TEIXEIRA, Andréa. (org) *Ler Gramsci, entender a realidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.p.284.

SINGER, André. *O lulismo em crise*: um quebra-cabeça do período Dilma (2011-2016). São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SIRINELLI, Jean-François. A geração. *In:* AMADO, Janaina; FERREIRA, Marieta (coord.). *Usos e abusos da história oral.* Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. *O império do grotesco*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

SOUZA, Cinthia; MENANDRO, Paulo. Famílias de telenovelas: alguns elementos de representações sociais. *Verso e Reverso*. Vol. XXVI, n. 63, 2012. Disponível in: (http://revistas.unisinos.br/index.php/versoereverso/article/view/ver.2012.26.63.010 (acesso em outubro de 2018).

TARDIF, Maurice. *Saberes docentes e formação profissional*. 9. ed. Petrópolis (RJ): Vozes, 2008.

VELHO, Gilberto. *Subjetividade e Sociedade*: uma experiência de geração. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

WANDERLEY, Sônia. Narrativa midiática e narrativa didática da história:caminhos entrecruzados na contemporaneidade. *In: Revista História Hoje*. v.2,n3,p.217-234, 2013.

WEBER, Maria Helena; SOUZA, Maria Carmem. Dramatizações da política na televisão brasileira. *In*: GOMES, Itania M. M. (org.). *Televisão e realidade*. Salvador: EDUFBA, 2009.

WILLIAMS, Raymond. *Televisão*: tecnologia e forma cultural. São Paulo: Boitempo, 2016.

WOOD, E. *Democracia contra capitalismo: a renovação do materialismo histórico*. São Paulo: Boitempo, 1995.

SOBRE A AUTORA

CÁSSIA PALHA - é historiadora, com doutorado e pós-doutoramento em História Social pela Universidade Federal Fluminense, professora Associada da Universidade Federal de São João del Rei e do Programa de Pós-Graduação em História, coordenadora do Laboratório de Imagem e Som do Departamento de Ciências Sociais (LIS/DECIS) da mesma universidade, dedicando-se aos estudos históricos de mídia e educação midiática.

TELEVISÃO & HISTÓRIA

SOBRE MEMÓRIAS DAS TELAS E SOBRE TELAS NÃO REMEMORADAS

www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br
@atenaeditora
www.facebook.com/atenaeditora.com.br

FINANCIAMENTO
CAPES
FAPEMIG

APOIO
PGHis Programa de PósGraduação em História
UFSJ Universidade Federal de São João del-Rei
LIS

Atena Editora
Ano 2024

TELEVISÃO & HISTÓRIA

SOBRE MEMÓRIAS DAS TELAS E SOBRE TELAS NÃO REMEMORADAS

www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br
@atenaeditora
www.facebook.com/atenaeditora.com.br

FINANCIAMENTO

CAPES
FAPEMIG

APOIO

PGHis Programa de PósGraduação em História
UFSJ Universidade Federal de São João del-Rei
LIS

Atena Editora
Ano 2024